

معالم الرمزية
في الشعر الصوفي العربي

أعدتها
نور سلمان
وتقدمت بها الى الدائرة العربية في الجامعة الاميركية
لنيل شهادة "استاذ في العلوم"

الجامعة الاميركية في بيروت
حزيران سنة ١٩٥٤

الى والديّ

ملخص رسالة :

• معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي •

نور سلمان

وقصيدة الميمية ومطلعها :

شربنا على ذكر الحبيب مداومة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم *

ولقد اشتهر ابن الفارض بفنونه الصوفي حتى لقبه الكثيرون " بسلطان العاشقين "

يدور محور الشعر الصوفي حول موضوعات متفرقة * منها الغزل والخمرة ، وفيها يسير الشاعر

على غرار لبحراء الغزل والخمرية متخذاً التعابير الغزلية والخمرية كرموز لمعان صوفية روحية *

ولا يخلو الشعر الصوفي من قصائد موضوعية في التعاليم الصوفية وآداب السلوك والدعوة إلى اتباع الطرق

الصوفية والافتقار بأوامر رجالها وتسليم القيادة لهم ونزع الإرادة واعتزال الناس واعتقاد كل ما يقوله

العارفون ؟ وهذا الشعر عبارة من نثر مقلد أو كلام موزون ليس فيه رمز الشعر الصوفي الوجداني وإيهامه *

إن مزايا أسلوب ذلك الشعر الصوفي الوجداني ، الكناية الضامضة المتكلمة في أكثر الأحيان والتلفظ

الهدهي والرمز المتعمد الذي يحتربه الشاعر الصوفي أغراضه خوفاً من الاضطهاد ، أو أنه يلجأ إليه

أن يصعب عليه إشراك من هم من غير الصوفية في شعوره هذا ، وقد ذكر ابن عربي أنه ليس في استطاع

أهل المعرفة إيصال شعورهم إلى غيرهم ، وقاية ما في هذا المستطاع هو الرمز إليها . وقد أضفى هذا

الغموض على الشعر الصوفي صبغة " خصوصية " فالرمز والله سبحانه قد تلوّجاً للباس الشعر الصوفي ثوبا

من الغرابة والغموض ؟ فغداً بذلك غامضاً غموض التجربة الصوفية *

وقيل تلخيص صلب موضوع الرسالة ويدور محوره حول الرمز في الشعر الصوفي لا بد من كلمة

موجزة حول المدرسة الرمزية في الأدب وخاصة في الشعر :

قام هذا الاتجاه في الشعر كرد فعل للنزعة الفلسفية التي دأب لها التفكير الأوروبي في النصف الثاني

من القرن التاسع عشر * وهي تفسر مظاهر الكون من طريق العلم والعقل والمنطق * ولكن هذه النزعة

مجزت عن حل مشكلات هذا الكون وفك رموزه * فلجأ بعض المجددين إلى مبدأ اللاوعي *

فاعتقدوا أن القوت اللاواعية الكامنة في أعماق نفوسنا هي التي تدبر شؤوننا وتسيطر على تفكيرنا أو توجه

أعمالنا من حيث لا ندري * وقد عدت تلك النزعة ، فلسفة شوبنهاور وكانت ، وموسيقى فاغنر ، وفن

ادقار الن بومفهم بالغرابة والغموض * فكان الشعر الرمزي الذي وقف ضد اتجاه البرناس

والرومنطقيين في الأدب والشعر * أما أركانه فهم شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٢) وبول فرلين

(١٨٤٤ - ١٨٩٦) الذي مزج في شعره بعض عناصر الاتجاه الرمزي ، وأهمها الموسيقى والإيحاء *

والإيهام * وأرنور راجيو (١٨٥٤ - ١٨٩١) وهو ثائر في فنه المتجدد وقد أدت به نزعة الثورية

هذه إلى السورالية * أما استيفان مالارم (١٨٤٢ - ١٨٩٨) فهو مشترك للرمز بتوحيات قواعد

وخاصة في كتابه " Propos sur la Poésie "

هؤلاء الشعراء الاربعة هم حقا المباقون المبرزون في اجواء الرمزية :

وقد سار على نهجهم وسابروهم في نزعتهم شعراء عديدون في فرنسا نفسها وايطاليا واميركا وانكلترا وما لبثت ان تسربت تلك النزعة في الشعر الى سائر انحاء العالم ، ومنها الى الشعر العربي الحديث . فطبع شعريش فارسي في مصر وهو الذي حدد الرمز في قعرها في مقالات وابحاث عدة ، كما انها تجلت بطابع خاص في شعر سعيد عقل في لبنان ومن سايره في نفسه .

الرمز في تحديد البدايات كالتقاضي ، وما لبثت ان تطور مدلوله فاصبح يعد مجسز اللغة في اداء معان وصور مستعصية ، وفي التعبير عن شعور ذاتي ضبابي ، فلم يعد بذلك وسيلة شعرية فحسب ، بل قد افضا طريقة في التعبير لا غنى للشاعر والقنان منها ، خصوصا اذا توخى في شعره الانطلاق من حدود الذات والشيء الملموس الى اجواء اللاوعي . والرمزية ، بصورة عامة ، لون من الشعر يبعد من كل ما هو واضح سطحي مبتذل ، وينفر من قيود المنطق وحدوده في التعبير والتصوير والتخييل ثم التذوق . ولذا فان الشاعر الرمزي يحمل القارى علىولوج الى جوهر القصيدة عن طريق الوهم والخيال . فالشعر الرمزي ، والحالة هذه ، بيان ذاتي من معان ضبابية تملها بصورة الشاعر الناقبة المنطلقة ، وخياله الرحب ، بأسلوب ايقاعي مبتكر مقصن بالصور المثيرة والالفاظ الموحية التي تنهض بالمعنى ولا تبوح به جهرا . ويدور محور فلسفة الادب الرمزي حول نظرية الوحدة العميقة الشاملة التي تربط جوهر الكائنات ، ثم تربطنا بهذا ارتباطا وثيقا متينا . وهي كلها اى الكائنات رمزا وانعكاس مشوه للجوهر الكامل والجمال الاسنى المطلق . وكما دالما محاولة بلوغ ذلك المجهول ، غاية الرمزيين .

ومن خصائص اسلوب الرمزي الابداع في اللفظ والنموض الموحى في المعنى . ويمتاز الشاعر الرمزي بمزج الاحساسات في شعره على انها من اصل واحد . فمن تعابيره مثلا : لحن شقي ، وقوة خرساء وحلم اخضر وشهوة حمراء .

والشاعر الرمزي مثالي النزعة ان يلجس في شعره ، كما اشرت سابقا ، تعطش جارف للانطلاق من حدود المكان والزمان الى عالم ما وراء تلك الحدود ، والاتحاد باسرار الكون الازلية . ويتجه الادب الصوفي ، اذا ، اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من اهل التصوف . ولم يعتقد الشاعر الصوفي ، بنوع خاص ، على الابداع في الالفاظ في ابراز معانيه . اما رموزه فاكثرا تتجلى في فزله المادى وخمرياتة . وفيها يتخذ الشاعر

الصوفي التعابير المادية كالقبا ب ، والاطلال ، والرسوم ، والربوع ، والانسام ، واصاف الحببيقا للجسدية واسماها الانسانية ، والهجرة والصد ، والبعث ، والمناجاة ، والخمرة والحان ، والتدبير والكأس كرموز الى معان او مقامات واحوال صوفية . ويشير بعضهم الى انه يرمز بذلك الى اغراض صوفية . ويمتاز شعر الدلاج بالسهولة في تعابيره وفي معانيه الصوفية الرمزية التي يلم بها القارى دون ان يستعين بشروح الشعر الصوفي ومعاجم الصوفية .

اما الشعر الرمزي فانه يلتقي والشعر الصوفي على صعيد النزعة والاتجاه الوجداني فهما يكاد يكون واحدا . ففي كليهما تعطش الى الانطلاق نحو ما هو لا واقعي يحمو بالنفس الانسانية الى ملا اعلی لا تعدد حدود . وما صرخات الرمزيين في الابتعاد من الواقع المادى الا ترجيعا لصدى زفرات المتصوفين وما فيها من نفور من ذلك الواقع . ويتجلى في كلتا النزعتين صراع دائم بين الحقيقة والوهم ، بين الفناء وحلم الخلود الروحي . والشعراء الرمزيون كزملائهم الصوفيين ذاتيون الى ابعد الحدود ، وان كان كل منهم يرى من خلال ذاته فتعكس منه صورة هي رمز لذلك العالم البعيد ولجوهره السامي . وما الحلولية الصوفية سوى تعبير متطرف من ذلك الشعور الخفي الذي يسيطر على المتصوفين ويحتوى على نفوسهم . اما نظرتهما الى الواقع فمتشابهة . ان انه في كلتا النزعتين اى الصوفية والرمزية جاف زائل لا تبلى عليه الحقائق ولا تمهد فيه طريق الى الحق . فالخيال والوهم في كلتا الحاليتين مرتج خصب لفرائح هو لا الشعراء الصوفيين والرمزيين .

وقد فشل العقل في اشباع تعطشهما الى المعرفة الحقيقية وفي مسايرتهما للوصول الى تلك المعرفة . ولذا فان العقل لا يتحكم في شعريهما حيث يسيطر اللاوعي بالدرجة الاولى على الشاعر ثم المتدوق .

ونجد في الشعرين الرمزي والصوفي رموزا وصورا رمزية . ولكن دور الرمز ومدلوله وفرضه يختلف في كلا الشعرين . ولكن الرمز في الشعر الصوفي ينطبق عليها تحديد الرمز البدائي الضيق ، فهي بصورة عامة ، كبايات واستعارات وتشابيه فامضة وما يقارب ذلك من الصور البنائية التي ينوب فيها التعبير المجازي عن المعنى الحقيقي ، والاشارة والتلويح عن التصريح والتوضيح . فهو في الدرجة الاولى يوحى ويهتوي بوقظ ذوق السامع كما انه يخلق بالمشوق في اجواء الحلم والخيال بواسطة صورته المتموجة المثيرة . فالشاعر الرمزي فنان يتوخى الفن والجمال في شعره . اما الشاعر الصوفي فلم يعتق شعره من طابع المذهبية وما يفرضه عليه من معان ورموز واصطلاحات خاصة .

يطبع الشعر الصوفي والشعر الرمزي بطابع الغموض ولكن ذلك الغموض يختلف باختلاف
الشعراء ، فغموض الشعر الصوفي أسباب عدة منها ما يتعلق بطبيعة التجربة الصوفية الذاتية
الغامضة ، ومنها اضطهاد بعض العلماء والحكام للعقيدة الصوفية ، مما دفع الصوفيين إلى
الاحذ بالتقية . أما الغموض في الرمزية أو في الشعر الرمزي فهو فني موح بالدرجة الأولى ،
تتجلى من خلاله معان مختلفة باختلاف البصائر والأذواق .

فالشاعر الصوفي يعمل على التعمية المتعمدة في أكثر الأحيان ، والشاعر الرمزي يستغنى
إلى تسريح الضباب عن المعنى الذي يرمي إليه من خلال رموزه وتعابيره أو صوره الرمزية .

أ-	كلمة لا بد منها .	٢
ب-	الفهرس	٣
١-	المقدمة - الصعوبات الاساسية في الموضوع	١
١-	قلة جدوى المصادر في جلاء النواحي الغامضة في حياة المتصوفين المتعلقة بشعرهم	١
٢-	تقصير المراجع الحديث في دراسة الشعر الصوفي دراسة علمية فنية	٢
٤-	التكلف والغموض في شرح الشعر الصوفي	٤
٧-	الفصل الاول - حول الشعر الصوفي	٧
٧-	تمهيد	٧
٩-	الشعر الصوفي وجداني بطبيعته	٩
١٣-	ميزة الشاعر الصوفي	١٣
١٦-	اعلام الشعر الصوفي	١٦
٣٢-	اغراض الشعر الصوفي	٣٢
٣٩-	من مزايا أسلوبه	٣٩
٤١-	الفصل الثاني - حول الرمزية الحديثة	٤١
٤٧-	تمهيد في نشأة الرمزية	٤٧
٥٠-	اركان المذهب الرمزي	٥٠
٥٥-	اصول المذهب الرمزي	٥٥
٦٦-	خصائص الاسلوب الرمزي	٦٦
٧١-	اغراض الشعر الرمزي	٧١
٧٢-	اللون الصوفي في النزعة الرمزية	٧٢

٧٩	الفصل الثالث - الرمزية في الشعر الصوفي
٧٩	تمهيد في طبيعة التعبير الصوفي
٧٥	الرمزية الایمائية في تعبير الشعر الصوفي
٧٨	المدلول الرمزي في الشعر الصوفي
٨١	الرمزية في تعبير الشعر الصوفي
٨٠	الرمزية في موضوع الشعر الصوفي
٨٤	الفصل الرابع - بين الشعر الصوفي والشعر الرمزي
٨٤	التشابه في النزعة
٨١	التشابه في الأسلوب
٨٦	الخاتمة
٨٧	جدول لبعض المصطلحات الرمزية في الشعر الصوفي
٨٦	بيان المراجع

كلمة لا بد منها

من حق الادب على الكاتب ان يحفظ امانته . ومن الامانة ان اقول
ان هذا البحث الادبي اقتضاني جهدا ودرسا وتدقيقا وتحكما ، قد ساهم في
ذلك كله اناس لولا هم لجاءت الرسالة مبتورة . واني لاقص بالذكر معلم ومرشدي
الدكتور كمال الهازمي الذي اشرف على بحثي طول مدة عملي . فكان له الفضل
الكبير فيه . والاستاذ يوسف اسعد داغر الذي اطلعني على الكثير من المراجع
والصادر الاساسية التي استعنت بها في الرسالة . كما اني اشكر ايضا الانسة
ندي بنهامين بارودي ، والدكتور كمال صليبي لما تكروا علي به من ارشادات وتوجيهات
مفيدة في كيفية تنظيم البحث ومعالجة الموضوع . واخيرا اشكر عمدة مكتبة " نعمة
بافت " في جامعة بيروت الاميركية ، فردا فردا ، للمساعدة السخية التي لقيتها منها
في عملي وتنقيتي ، والسيد عطيه ابن عبد الله لقيامه بمهمة طبع الرسالة .

القدمة

الصعوبات الأساسية في الموضوع

عندما استقر رأيي على معالجة هذا الموضوع الشائك لم اجد بدا من ان اعرج اولا على الشعر الصوفي فانهن مزاياه وخصائصه وانفهم اغراضه واهدافه . ولقد عانيت في ذلك صعوبات لم ار مندوحة عن الاشارة اليها في هذا الفصل الاول . حتى اذا وقع القارئ على ما يمتري هذه الرسالة من وجوه نقص اخذنا بالرفق وطالج جهودنا بشئ من التسامح وسعة الصدر . وفيما يلي بسط موجز لهذه الناحية من الموضوع .

قلة جدوى الاصول في جلاء النواحي الفاضلة في حياة المتصوفين المتعلقة بشعرهم ان بهيئة الشاعر الصوفي هي في الدرجة الاولى نفسيته وحياته المنقطعة عن شؤون المجتمع . ولذا بات من المهم على كل دارس للشعر الصوفي ان يتعرف الى شخصية هذا الشاعر ونفسه ومحيطه . فدرس شعره على ضوء ذلك كله . اما المصادر العربية القديمة التي دونت سير هؤلاء الشعراء فقلما تورد معلومات تجدي الباحث نفعا فيما يتعلق بشعرهم وحياتهم كشعر صوفيين . وتحتوي هذه السير على معلومات مقتضبة فيما يتعلق بسنن ولا دنهم ووفاتهم واسفارهم ووفاتهم وحوادث حياتهم الصوفية . اما شعرهم فيذكر منه غالبا شئ على سبيل المثال وبدون تعليق يستحق الذكر . كان يورده المؤلف في معظم الاحيان لاثبت مقدرة هؤلاء الصوفية على نظم الشعر لو لم يبين نزعهم الروحية من خلال منظوماتهم الصوفية (١)

(١) راجع على سبيل المثال احمد المقري : نفع الطب الطبعة الازهرية سنة ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص ٣٩٩ . وراجع ايضا احمد بن ابي اسبيعة : عيون الانباء في طبقات الاطباء ، مصر سنة ١٨٨٢ م الجزء الثاني ص ١٦٧ - ١٧٠ واحمد بن خلكان : وفيات الاعيان ، مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٧٥ هـ الجزء الثاني ص ٢٦٢ .

أما نقد المصادر القديمة لشعرهم فهي تنحصر في مدح كثير مما يضمه المؤلف في أسلوب مسجع منسق (٢) وهذا مما يدعونا إلى الاعتقاد بأن تلك السهر التي لوردها أصحاب المصادر تنفكر إلى التفاصيل البعيدة (٣) التي تتعلق بشخصيتهم كشعراء ، والتي تلقى شيئاً من النور على مدلولات مصطلحاتهم الشعرية الخاصة ومعانيهم الفاضلة ، أو تشير إلى تاريخ قصائدهم ويمكن نظمها ، والظروف التي رافقت هذا النظم . إذ أنه من الصعب درس شعر ونظمهم على ضوء الفاظه ومعانيه وحسب .

تقصير المراجع الحديثة في دراسة الشعر الصوفي دراسة علمية فنية . ولم تتناول المراجع العربية الحديثة الشعر الصوفي كدراسة شعرية موحدة في الشعر الوجداني العربي . بل اكتفت أكثرها باقتباس المعلومات التي تتعلق بهؤلاء الشعراء عن المصادر القديمة أو نقلها نقلاً حرفياً . وهذا كتاب الدكتور زكي مبارك " التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق " ، ويقع في مجلدين مستقلين ، من أجمع الكتب العربية الحديثة للأدب الصوفي عامة والشعر الصوفي القديم والحديث خاصة . وهو مع هذا لا يفي الشعر الصوفي حقّه في النقد والتحليل والتفسير . ويظهر أن تلك المراجع الحديثة تنحصر عنايتها ودراساتها بالناحية الصوفية من شخصية هؤلاء الشعراء وخاصة صوفية الحلاج وابن عربي والسهروردي .

(٢) يصف ابن أبي حجلة ديهوان ابن الفارسي بأنه من أرق الدواوين شعراً وانفصها درا وبراً وبحراً . وأسرعها للقلوب جرحاً وأكثرها على الطلول نوحاً . لو هو صادر عن نفثة مصدور وعاشق مهجور وقلب بحر النوى مكسور والناس يلهجون بقوافيه وما أودع من القوى فيه وكثرة حتى قل من لا رأى ديهوانه وطننت بأذنه قصائده الطنانة " . نقلاً عن ابن الفلاح عبد الحن ابن العماد الحنبلي شذرات الذهب مكتبة القدس القاهرة سنة ١٢٥٠ - ١٢٥١ الجزء الخامس ص ١٥١ . راجع أيضاً مديح صاحب الكواكب الدرية لشعر ابن الفارسي في المصدر المذكور ص ١٤٩ . ومقدمة كتاب ابن عربي الشوحات المكية الجزء الأول ص ٤٠ . مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٩٣ . راجع أيضاً المقري نفح الطيب الجزء الأول ص ٤٠٤ وفي المصدرين الآخرين مديح لشعر ابن عربي وشاعريته . راجع أيضاً ابن أبي أصيبعة عمون الأنبا الجزء الثاني ص ١٦٧ . وابن خلكان وفيه الاعيان المجلد الثاني ص ٣٩٠ . ويقول ابن خلكان في المصدر المذكور واصفاً أدب السهروردي أحد الشعراء الصوفيين " وله في النظم والنثر أشياء لطيفة لا حاجة إلى الإطالة بذكرها " ص ٣٩٠ . (انظر الصفحة الظلية)

(٣) تعد ترجمة سبط ابن الفارض لجدّه افضل سيرة لاحد هؤلاء الشعراء . ومع هذا قد قال فيها الدكتور محمد مصطفى حليم في كتابه ابن الفارض والحب الالهي مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٣٦٤ هـ ١٩٤٥ م " = على أن ترجمة سبط ابن الفارض لجدّه ، وإن كانت كما قلنا اطول المصادر عن حياة الشاعر ، ولوفاها بنصهر ما كان عليه من الاحوال وما عرض له من الاحلام وما تجلّى عليه من المكاشفات واجرى على يديه من الكرامات ، فانها انطوت على كثير من الاسراف والمبالغة في الصورة التي تعطيها عن ابن الفارض ، وفيما يتعلق به من عبارات المدح والثناء والاشادة بذكره وخلقه وشكله . الامر الذي يهين معه ونحن ندرس ابن الفارض دراسة علمية ان نقف من هذا كله او من بعضه على اقل تقدير ، موقف الحيطة والحذر والتردد " ص ١ - ٧ .

فتعرف ابن عربي مثلاً بأنه صاحب " الفتوحات المكية " و"فصوص الحکم " وغيرها من مؤلفاته العديدة ولما تشهر إلى شعره وديوانه " ترجمان الاشواق " الذي شرحه بنفسه . وبعد هذا الديوان من افضل نماذج النزل الصوفي . والمراجع الاجنبية ، (٤) وان اعتنت بشعر الشعراء الصوفيين وترجمت بعض مقطوعاتهم او ديوانا من ديوانهم فانها لم تحلل هذا الشعر تحليلاً صوفياً وافياً ، ولعل السبب في ذلك غرض معانيه وابهام رموزه وكونهم غريبين قد يصعب عليهم فهم روح لغة غير لغتهم الام وشعر روح غريب في جوه عما افوه من اجواء شعرية وان كانوا قد تعرفوا الى هذه اللغة وتعايروها الفنية . فالمستشرقون بوجه عام مهما لمع نجمهم في ميدان الاستشراق العلمي قد يصعب عليهم سبق النقاد والادباء العرب الى تفهم شعر مفق كالشعر الصوفي لا يزال موضوعاً للجدل والنقش والاجتهاد

(٤) اخص بالذكر مؤلفات لويس ماسينيون العديدة في الصوفية والمتصوفين اهمها -

1. Akhbar Al-Hallaj, Public annote et Traduit par P.Kraus et L.Massignon Paris 1936.
2. Al-Hallaj Le Diwan, recueilli par L. Massignon, Extrait du Journal Asiat. (Janvier Mars), Imprimerie Nationale, Paris 1931.
3. Essai sur les Origines du Lexique Technique de la Mystique Musulmane, Geuthner, Paris 1932.
4. Recueil de Textes Inédits Concernant L'Histoire de la Mystique en Pays d'Islam, Geuthner, Paris 1929.

ثم مؤلفات آرثر آريري في الصوفية =

1. The Doctrine of the Sufis, Cambridge University Press, 1935.
2. An Introduction to the History of Sufism, Logmans and Co., London 1942
3. Sufism, G Allen and Co., London 1950.

ومؤلفات رينولد نيكلسون في الصوفية وادبهم واهمها =

1. Literary History of the Arabs, Cambridge University Press, 1930,
2. Mystics of Islam, Bell, London 1914.
3. Studies in Islamic Mysticism, Cambridge University Press, 1921.

التكلف والتموض في شرح الشعر الصوفي =

لقد تقبل الشعر الصوفي وخاصة شعرا ابن الفارض، الشرح المطولة العديدة .
 وكان ابن الفارض يؤكد لسانه بأنه يستطيع شرح كل بيت من تأليفه في مجلدين (٥) .
 وشرح مطولة كهذه قد لا تساعد على توضيح الشعر وتسهيل فهمه . ولم يتسن لشعر
 الحلاج وابن عربي والسيوري ، وهم فحول الشعر الصوفي ، شارحون كما نعتى لشعر
 ابن الفارض . وقد عمد ابن عربي بنفسه إلى شرح ديوانه الشعري ليهين فيه مقاصد
 كلامه وليوضح ما غفى من معانيه ولينزل بعض ما التبس منها ، لئلا يفسرها المفسرون
 على غير الوجه الذي اراده (٦) . ويظهر ان ابن عربي لم يثق تمام الثقة بالشرح وتأويلاتهم
 اما مذاهب هؤلاء الشراح فيختلطة عديدة . وذكر صاحب شذرات الذهب انه اخفى
 بتفسيره التائبة الكبرى لابن الفارض ، السراج الهندي الحنفى ، والشمس البساطاني
 المالكي ، والجلال القزويني الشافعي (٧) . وليس بغريب ان تختلف شروحيهم باختلاف
 مذاهبهم . (ولشعر ابن الفارض شرح اخرى) (٨) . ولقد اتهم عبد الرزاق القاشاني

-
- (٥) انظر مقدمة ديوان ابن الفارض لسبطه طبعة مرسيليا سنة ١٨٥٣ م ص ١١ .
 (٦) راجع مقدمة ذخائر الاعلاق لابن عربي المطبعة الانسية بيروت سنة ١٣١٢ هـ ص ٤ .
 (٧) ابن العماد شذرات الذهب الجزء الرابع ص ١٥١ .
 (٨) لخمعة ابن الفارض سبعة شروح بعضها فارسية وبعضها لا تزال مخطوطة .
 ولتأليفه الكبرى عشر شروح مخطوطة وشرحان مطبوعان هما = ١ - شرح سعد الدين الفرغانى
 (٦٦٩ هـ) . ويسمى هذا الشرح منتهى المدارك ، ويقع في مجلدين وقد طبع في اسطنبول
 سنة ١٢٩٣ هـ ٢ - شرح عبد الرزاق القاشاني (٧٣٠ هـ) . ويسمى كشف الوجوه الفرلماني
 نظم الدر . طبع على هامش شرح الديوان المطبوع بفرنس سنة ١٣١٠ هـ سنة ١٣٢٩ هـ اما
 ديوانه فله عدة شروح اهمها = ١ - شرح حسن البويرني (١٢٠٤ هـ) وشرح عبد القنى
 النابلسي (١١٤٣ هـ) وقد جمع بين هذين الشرحين رشيد الدحداح في شرح ثالث
 لديوان ابن الفارض طبع بمرسيليا سنة ١٨٥٣ م .

وسعد الدين الفرغانى ، وعبد الفنى التابلسى ، وهم تلامذة صدر الدين محمد القونوي (٩) تلميذ ابن عربى ، بأنهم شرحوا شعر ابن الفارض على ضوء نظرية وحدة الوجود ، وهى محور مذهب ابن عربى الصوفى . كل هذا يصف من قيمة شرح الشعر الصوفى ، اذ انه من المفروض ان يسلر الشارح الشاعر نفس افكاره ونزعاته وفى ما يقصده من معان يتجرد وامانة . وعدا ذلك فان شرح هذا الشعر لا تخلو من التكلف والاجتهاد . والامثلة على ذلك وافرة كثيرة وخاصة فى شرح التابلسى لديوان ابن الفارض . اذ كثيرا ما يحمل الشارح الهيت مالا يطيقه ويتحمله من المعانى . ويقول الدكتور محمد مصطفى حلى " " ويضاف الى هذا ان الذين شرحوا هذه الاشعار وتلك المؤلفات لم يكونوا ابعاد من واضعيتها عن الرمز وها يستنبه من غموض وابهام . ويكفى ان نذكر من هذا العدد شرح سعد الدين الفرغانى المسمى " منتهى المدارك على تائفة ابن الفارض الكبرى " (١٠) ويصف الدكتور زكى مبارك شرح ابن عربى لديوانه بالتعسف والتعبل (١١) . وخلاصة القول ان دراسة الشعر الصوفى والنفوذ الى مجاهله امر مستصعب . وترجع هذه

(٩) مصطفى حاجى خليفة = كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون مطبعة ليهنج سنة ١٢٣٧م . الجزء الثانى ص ٨٥-٨٦ .

(١٠) الدكتور محمد مصطفى حلى الحياة الروحية فى الاسلام مطبعة دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥م . ص ١٢٦ .

(١١) الدكتور زكى مبارك التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الثانى . مطبعة الاتحاد مصر سنة ١٩٣٨م . ص ١٧٩ . ويقول فى المرجع المذكور " " وهذا الشرح كما نرون كله تعمل واعصاف والاطلاع عليه يقدم الهنا متعة من متع الانس بالذكر " . ص ١٧٩ .

الصعوبة الى كون الشعر الصوفي لا يخضع لقررات العقل ولقياس الشعر المادى
المادى وكونه وصفا لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفيون وحدهم ثم يحترفون
بانهم لا يستطيعون اصال روعة هذه التجربة الى الاخرين من غير المتصوفين .
وستعرض الى هذه الناحية من الموضوع فى الفصل التالى .

فهم يهربون عن تجربتهم بالقلوع والاشارات والرموز الصوفية الخاصة حتى
غدا اصلوهم غمضا ومعانيهم شاقة . اما شروح هذا الشعر فلا تخلو من العمل
والتعقيد .

ولم تسد المصادر القديمة حاجتنا فى دراسة ادبية تاريخية لشعر هؤلاء
الشعراء فسيرهم الخاصة فيها مقتضبة مختصرة . ونماذج شعرهم فيما عدا العلاج
وابن الفارض وابن عربى (١٢) لا تتعدى بضعة ابيات متفرقة او قصيدة واحدة
فى بعض الاحيان . وكذلك الحال فى المراجع الحديثة ، فهى لم تدرس الشعر
الصوفى كلون فريد فى الادب العربى بل اكدت بمعالجته فى نقد مختصر او شبه
نقد لبعض قصائد هؤلاء الشعراء ومحاولة تفسير ما غيبت من معانيها واشاراتها
الرمزية . وهذا بعد كثير التضارب والاختلاف .

(١٢) لقد جمع شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة فى دواوين مستقلة .

الفصل الاول حول الشعر الصوفي

تمهيد

للسوفية ادب غنى ، وهذا الادب على ما فيه من ذاتية ظاهرة ونزعة وجدانية قوية يحمل نفحات قرآنية ونظريات فلسفية وخاصة فيما يتعلق بوحدة الوجود واحتقار المادة وعالمها . وهذا الادب الصوفي مرفى طويين هامين . فكان في اول امره يمثل النزعة الزهدية الناشئة في القرنين الثاني والثالث للهجرة وقد برز فيه الحسن البصري وابراهيم بن ادهم ورابعة العدوية . ثم تطور ففدا أكثر تعقيدا واغزماة وانضج فكرة . فهو بذلك يمثل تطور هذه النزعة الروحية في الاسلام من الكشف والزهد العملي الى التصوف النظري المذهبي . اما النثر الفني الصوفي ، الذي يكاد ينحصر في المصطلات والادعية والتأملات الصوفية ، فهو اكثر سهولة ووضوحا من الشعر (١٣) . ولعل الشعر الصوفي كان افضل وسيلة للتعبير عن مواجيد الصوفية واحوالهم وتجربتهم . فالتجربة الصوفية ، كما هو معروف عمل من اعمال الارادة الدنية والحدس الباطني . والحب الالهي هو اخص مظهر لتلك الارادة . ولذا لجأ الصوفية الى لغة الشعر الحين بمسرون عن احوالهم وانواقهم التي لا تفصح عنها لغة العقل . فزخر ادب التصوف بأناشيد

(١٣) للاطلاع على بعض نماذج النثر الفني الصوفي راجع المصادر التالية :

١- ابوالنصر السراج - اللمع مطبعة برهل لهدن سنة ١٩١٤ (عن بتصحيحه وينسخه ريتولد نيكلسون)

ب- محمد عبد الجبار النفري كتاب المواقف والمخاطبات مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ (بعناية آرثر آري)

ج- الحارث بن اسد المحاسبي التوهم مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٢٨ .

د- عبد الكريم القشيري الرسالة القشيرية مطبعة مصطفى البابي مصر سنة ١٣٢٠ هـ مطبعة دار الكتب المصرية

هـ- ابو حامد الغزالي احياء علي الدين المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ لا سيما الجزء الرابع ص ١٥١ و ١٩٠ و ١٩٣

رقيقة قد تشابه بنغماتها الفزلية شعر الحب العذري في الادب العربي (١٤) . وقد شارك الصوفية الادباء والشعراء في ادبهم وشعرهم فنقلوه الى احوالهم ومقاماتهم . واقتفوا ايضا اثر شعراء الخمرة ، فنظموا على غرار خمرياتهم ، كما انهم نسجوا في نظم قصائدهم على منوال شعراء الفزل . فتغزلوا بانهم يلهمي وهند ، ولكنهم رزوا بهذه الاسماء الى العزة الالهية (١٥)

ولم يكن نظم الشعراء من المنكرات عند الصوفية بل كان مباحا حتى عند الائمة والقضاة ورجال الدين (١٦) والزهد . فهو نفت المصدور ووضع ارتياحه يدفن فيه الام حبه (١٧) . ولم يمرض نساك العرب وزهادهم اذا عن نظم الشعر ، واشهر هؤلاء ابراهيم بن ادهم (١٨) . اما راي الفزالي في الشعر وهو احد ائمة الصوفية فمعتدل

(١٤) يقول رينولد نيكلسون في التصوف الاسلامي وتاريخه " فاذا قيل لم ذهب الصوفية الى هذا الحد في استعمال لغة الحب ورموز المحبين كان الجواب انهم لم يجدوا وسيلة اقم ولا اقدر على التعبير عن مواجدهم واحوالهم من الشعر . " مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٧ م (ترجمة ابي العلا عفيفي) ص ٩ .

(١٥) يذكر آرثر آيوري ان الشعر الفزلي المادي قد لعب دورا مهما في حياة الصوفية فالوصا بروايته وتفسيره موقفا تفسيريا صوفيا يتزاوج في معانيه تلك مع نزعاتهم الروحية وحسب الالهى . عن كتابه التصوف ص ٦١ . (Sufism) يقول الدكتور زكي مبارك وكانوا في اكثر احوالهم يتمثلون بالاشعار فينقلونها من الصبوات الحسية الى الاغراض الوجدانية وشاهد ذلك تعدد بالالوف " التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق " الجزء الاول مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٢٨ ص ٢٢٩ .

(١٦) في كتاب ابي العلى الحسن ابن رشيق العمدة في صناعة الشعر ونقده مطبعة هندية مصر سنة ١٩٢٥ م ابهات كثيرة من هذا النح للائمة والقضاة والمتزهدين . راجع ايضا الدكتور جبرائيل جبور عصر عمر ابن ابي ربيعة المطبعة الكاثوليكية بيروت هيئة ١٩٣٥ ص ١٥٥ .

(١٧) (١٥٧) سال ابن شهاب عبيد الله بن عتبة بن مسعود ، وهو احد متزهدي الاسلام " امثلك يرحمك الله مع نسكك وفضلك وفهمك يقول الشعر ، فقال " ان المصدور اذا نفت برأ " راجع ابا الفرج على بن الحسين الاصفهاني الاغانى مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٨٥ هـ الجزء الثامن ٩٥ - ٩٦ . (١٨) قيل لسعيد بن المسيب " ان قوما بالمراق يكرهون الشعر . فقال " نسكوانسكا اعجبها " . نقلا عن الدكتور زكي مبارك المرجع المذكور الجزء الاول ص ٨٥ .

متزن اذ قال " = " واما الشعر فكلام حسنه حسن وقبحه قبيح " (١٩)
والشعر عند الصوفية دقة من صفاء نفسهم واخلاص عاطفتهم . فهو مزبور
المتصوف وانشودته التي تصور ما شاهدته من روى وما تمنع به من احلام ومواجيد (٢٠)
وقد اطلع الصوفية بالشعر وطربوا لسماحه . فهو كالوسيقى يلهي وجدانهم ويغذي
حبهم . وفي كتبهم تمثله وحكايات نصف لنا حالة السكر والفهيوة التي كانت تعترى
المتصوفين لسماحهم لعنا جملا او غاه رقيقا .
وتتجلى في ادب الصوفية وخاصة الشعر منه شخصية الصوفى المجاهد جهاد
الروحى الشاق فى سبيل الوصول الى ما تصبو اليه نفسه من صفاء ، وما تتعاطى
اليه روحه من فناء فى ذات الله ، بعد ان يتقن من فناء الكون وزوال الوجود ،
فساد الانظمة البشرية .

الشعر الصوفى وجدانى بطبيعته

وهولون فريد من الشعر الوجدانى المرنى وفيه تنعكس نزعت التصوف
الروحية . ويؤخذ من جملة اقوال الباحثين القدماء منهم والمحدثين ، ان التصوف
رياضة روحية ومجاهدة لرغبات النفس لتصفيتها والوصول بها الى الذات العلمية . ويكون
هذا عن

(١٩) ابو حامد الغزالي احيا علوم الدين المجلد الثالث ص ١٣١

(٢٠) يقول نسيب الاختيار " اذا كان الالهام هو معزوفة الباطن فان الشعر الصوفى
هو هذه المعزوفة التي طالما رددتها شعراء المتصوفة فى كل زمان وفى كل مكان ليمسروا
بها عن ذلك الاحساس الدقيق الفاضل فى توجاته الرمزية للكشف الباطنى " الشعر
الصوفى " مطبعة دمشق سنة ١٣٦٠ ص ٣٦ .

طريق شعور ذاتي باطنى تعددت اسماؤه . فهو حدس واشراق وكشف باطنى حد
البعض ، وبصيرة وعلم لدنى لو معرفة نوقية حد البعض الآخر (٢١) .
اما العقل القاسم المشترك بين جميع الناس الذي يتفاهمون به ويتعاملون
على ظواهره ، فيستضعفه الصوفى ويستجبه وينهذه . فهو فى راي فرد الدين المطارة ،

(٢١) اورد محمد الزبيدي قولا للفزائى فى الكشف الباطنى جاء فيه = " جلاء القلوب والابصار
يحصل بالذكر ولا يتمكن منه الا الذين اتقوا . فالتقوى باب الذكر والذكر باب الكشف .
والكشف باب الفوز الاكبر . ومن ارتفع الحجاب بهنه وبين قلبه تجلى له الملك والملكوت
فى قلبه . فهى الجنة عرضها السموات والارض . . . مدار الطاعات واعمال الجوارح كلها
لتصفية القلب وتنقية نور المعرفة . " عن اتحاف السادة المتقين فى شرح اسرار علوم الدين
المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١١ هـ المجلد الاول ص ٢١ . وفى الرسالة اللدنية لابن
حامد الفزائى المكتبة المحمودية مصر سنة . فصل فى حقيقة العلم اللدنى واسباب
حصوله يذكر فيه الفزائى ان ذلك العلم هو سرهان نور الالهام . وذكر عبد الرحمن بن
خلدون فى المقدمة مطبعة مصطفى محمد سنة . انه لا عمل للدليل والبرهان العقلى
فى الكشف الصوفى ، وان هذا هو السبب الذى من اجله قصرت مدارك من لم يشارك
القسم فى مذهبهم عن فهم مواجدهم وانواقهم . " ص ٤٦٩ . وقال ابو طالب المكي
فى فتوح القلوب فى معاملة المحبوب المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١٠ هـ فى الجزء الاول
" انما العلم نور يقذفه الله تعالى فى القلب . " ص ١٢٣ وراجع فى هذا الصدد ايضا
مقال الدكتور ابن الملا عفيفى " التجربة الصوفية " فى مجلة الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٢١ .

ص ٨-٩ . وكتاب شارل بنت = A Philosophical Study of Mysticism, Yale University Press, New Haven, 1923, p.29.

وكتاب مارجرت سميت = Smith, Margaret, Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East Sheldon Press, London, 1931 pp.211-212.

وكتاب افلين اندرهل = Underhill, Evelyn. Mysticism, Dutton New York, 1926, pp.4,64, 443.

الشاعر الصوفي الفارسي " يأتى الى الانسان بما يأتى به غريبال من بشر " (٢٢) . ولذا عجز هذا العقل عن الابهال الى المعرفة الالهية . وذكر ابن الفارض في تائمه الكبرى ان حدس الصوفية اوعلى الصوفية هو وراء علم العقل وهدق عن مداركه وتخفى عنه غلباته قال =

فثم وراء النطق علم يهدق عن مدارك غلبات العلم السليمة
تلقينه منى وعن اخذته ونفس كانت من عطائى مدنى (٢٣)

(٢٢) ترجم الدكتور عبد الوهاب عزام راها صريحا للشاعر الصوفي الفارسي ، المظاهرة في العقل قال فيه = " ذهنا وراء عالم العلم والفهم ، والعقل لا يجدى عليك وانما يأتى اليك بما يأتى به غريبال من بشر . انما يحاول العقل ان يدرك في هذا العالم . ولكن هذا العقل الذي يفقد نفسه بجرعة من الخمر لا يقوى على المعرفة الالهية . العقل اجبن من ان يرفع الحجاب ويصير قدما الى المحبوب . " من كتاب عزام التصوف الاسلامى وفريد الدين العطار دار احياه الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥ م ص ٧٠ نقلا وترجمة عن كتاب العطار مختار نامه الكلمات ص ٩٥٤ و ٩٧٣ و ٩٧٥ و ١٠٠٧ . واورد الدكتور عزام ايضا راها ثانيا له في هذا الصدد هو = الله لا يدرك بالقياس ، لانه ليس كمثله شئ فلا يعلمه الا نفسه . وان حاول العقل ان يتصوره فانما يتصور العقل نفسه ، " عن كتاب الدكتور عزام المذكور ص ٧٠ . نقلا عن مقدمة كتاب العطار جوهر الذات ومنطق الطير .

(٢٣) عمر ابن الفارض التائية الكبرى بهت ٦٧٣ - ٦٧٤ .

ويقول ابن الفارض في هذا الصدد ايضا .

هناك الى ما احجم العقل دونه وصلت بين منى اتصالى ووصلتى

التائية الكبرى بهت ٥٢٢ . وراجع في موضوع الصوفية والعقل ايضا رأي ابن عربى في الكبريت الاحمر على هامش الهواقيت والجواهر في بهان عقائد الاكابر المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢١ هـ الجزء الاول ص ٥٢٧ .

فمنع المعرفة الصوفية اذا هو القلب لا العقل وقد اشار الى ذلك الدكتور ابو الملا عفيف في قوله " فان الحقيقة عديم شيء يحب ولا يتعلق ، والعلم بها يتذوق ولا يعمل او يفسر ، ثم هي فوق كل هذا شيء يتجلى للقلب في القلب ، لا يصعد القلب اليها ولا تهبط هي اليه لانه منها وهي منه فهو المرآة الصغيرة التي تنعكس على صفحتها صورة العالم الروحى الكبير او العيني التي يصر بها الصوفى عالم الغيب المحجوب . (٢٤)

فالفرق كبير بين ارباب التصوف وارباب العلم العقلية (٢٥) . والتجربة الصوفية حالة من حالات اللاوعى او الوجود الباطن يصطر فيها الذوق والحدس (٢٦) . فهي ذاتية لا يمر بها الا ارباب التصوف . اما الحقيقة التي ينشدون ، فهي مجردة عن الزمان والمكان بعيدة عن مدى تصور كل من هم من غير الصوفية ، فلا يلامسها تفكيرهم ولا يمكن ان يحدوها عقلم . ولعل الصوفية انفسهم لم يهتدوا الى معرفة جوهر الحاسة التي توصلهم الى ما يسمون اليه (٢٧) .

وقد اشار ابن عربى الى غرابة مذهب التصوف وغوض التجربة الصوفية من حيث انها ذاتية الى حد كبير اذ قال " ان التصوف صافاك الله امره عجب وشأنه غريب وسره لطيف لا يوضح الا لصاحب غاية وقدم وصدق . اعلم شرح الله سبحانه صدرك -

(٢٤) الدكتور ابو الملا عفيف " الصوفية من بين رواد الحقيقة " مجلة الثقافة سنة ١٩٤٨ العدد ٥١٩ ص ٥٠ .

(٢٥) يمين احمد امين ، على لسان صديق له وصفه بانه ذو نزعة صوفية ومزاج رمزي ، الفرق بين الصوفية والرمزية والعلماء العقليين بقوله " الفرق بيننا نحن الصوفية وبينكم انتم العلماء اننا نعتقد على نفوسنا ونعتمدون على حواسكم . نطهر انفسنا ونصفها فيلح فيها نور الحق وتدورون انتم حول العالم الخارجى تودون معرفة الحق عن طريق حواسكم وهميات ان تصل الحواس وما يتبعها من عقل ومنطق الا الى الظواهر الخارجية . اننا نعتقد على البصيرة وتعتمدون على البصر . " الجزء الرابع ص ١٨٥ " نزعة صوفية ومزاج رمزي " . في الخاطر مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٨ - ١٩٤٩ .

(٢٦) يمكن الرجوع في هذا العدد الى مقال الدكتور ابن الملا عفيف " التجربة الصوفية " الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢١ ص ٧ - ٩ .

(٢٧) راجع راي الدكتور عفيف في هذا الموضوع في المرجع المذكور ص ٨ .

بنى هذا الطريق على التسليم والتصديق فلذلك وطلب الدليل من خارج فتفتقر الى
المعارج ، واطلبه من ذاتك ولذا نك تجد الحق في ذاتك * (٢٨) ولقد تردد الكثير
من العلماء والباحثين في نسبة التصوف مذهبها ، خصوصا وانه بهذا العقل ، وكل ما
يقرره ، ويهتدى بنور البصيرة والحدس فهو لذلك لم يبن على اسس بيته ولا يمكن جمع
مسائله في طريقة موحدة (٢٩) . وذكر الدكتور عبد الوهاب عزام " ان الصوفية انفسهم
يكرهون الصور والاشكال وينفرون من الحدود والقيود وقد رووا فيها روا من الآثار ان
الطريق الى الله كمدد انفس بنى آدم " (٣٠)

فالصوفية وان اتفقوا في الجوهر وفي الغاية الا وهي الاتصال بالله والغناء
فيه ومعرفة معرفة حدسية ، فهم يختلفون في تفاصيل مذهبهم وفي تعريف مقاماتهم
واحوالهم وتعدادها وترتيبها .

اما هذا الشعر الصوفي الذي يهبر عن النزعة الروحية والتجربة الصوفية
والمحبة الالهية فالمنصر الذاتي فيه طاغ منسلط . وهو بذلك لا يخضع لقررات العقل
ولقياس الشعر الماطفي العادي اذ انه وصف لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفيون
وحدهم .

مهزة الشاعر الصوفي

الشاعر الصوفي مثالي وروزي يستمد عناصره من قلبه منبع حبه ومنازة عالمه

الذاتي (٣١)

(٢٨) محي الدين ابن عربي ، مقدمة كتابه التدبيرات الالهية في اصلاح المملكة الانسانية

نقلا عن عزام . التصوف الاسلامي وفريد الدين العطار ص ٧ .

(٢٩) راجع رأي المستشرق كولدز بهر في كتاب عزام المرجع المذكور ص ٧ ورأي الدكتور خليفة عبد

الحكيم في ص ١٥٨ The Metaphysics of Rumi Lahore, 1933 وراجع رأي رينولد بيكلون في

(Mystics of Islam) ص ٩ و ٢٥ .

(٣٠) الدكتور عبد الوهاب عزام المرجع المذكور ص ٧ .

(٣١) يقول بيكلون في التصوف الاسلامي وتاريخه ليس للشاعر الصوفي صلة مباشرة بالفلسفة ولكنه

كما يقول حب مدع قلبه يفيض بالمعاني المتعلقة بالوحدة الوجودية الشاملة وبذلك الحب

القاهر الذي هو الاساس الحقيقي القائم عليه كل شيء * (نقله الى العربية وعلق عليه ابو

الملاء عفيفي) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٧ ص ٩١ .

وهو يدين بدين الحب (٣٢) وينشد الجمال الطلق فن اسمن معانيه . وكلاهما اي
الحب والجمال : من دعائم المثل الفلسفية العليا . ويرى الشاعر الصوفي بعين بصيرته
ما لا نراه نحن وما لا يراه ايضا زملاؤه شعراء مدارس الشعر الوجداني الاخرى . اذا
انه يعيش في جو روحى بعيد عن الجو الذي يعيش فيه الوجدانيون من غير الصوفية
ولذا صعب عليهم مشاركته عاطفته وتجربته وتفهمها تفهما صوفيا . ويرى ان احد
العلماء قال لرجل سأل ان يقرأ عليه تائبة ابن الفارض : " دعك هذا من جاع جوع القوم
وسهر سهرهم رأى ما رأوا " (٣٣)

وبعد ، فلقد اتخذ الشاعر الصوفي من شعره هذا وسيلة للتنفيس عن عاطفته
وحبه لمشوف الهوى ، فنظمه لنفسه بالدرجة الاولى . ولذا تجلت في شعره عاطفة
متدفقة صريحة وظهرت في معانيه مفالة المحب الولهان شأن الشعر الحبى عامة .
ولغة المواطف بعيدة عن لغة التفكير العقلى وليس في معانيها وصورها اتزان المفكر
المتعقل . يقول ابن عربى متشفعا بالمحبين معذرا عما يصدر عنهم من اقوال وكلام :
" للحمية لسان معذور لانه مقهور بحاله " (٣٤)

(٣٢) يقول ابن عربى : " ادين بدين الحب انى توجهت .

ذخائر الاعلاق فى شرح ترجمان الاشواق ص ٤٣ . ركائبه فالدين دينى وابمانى " .

(٣٣) ابو الفلاح عبد الحى ابن العماد الحنبلى شذرات الذهب فى اخبار من ذهب
الجزء الخامس ص ١٩١ .

(٣٤) نقلا عن طه عبد الباقي سرور معنى الدين ابن عربى مصر سنة . ص ١٧٠

يرى ابن عربى ايضا فى الفتوحات الحكمة : " ان سليمان صلوات الله عليه كان فى قبة
يوما وفى اعلاها عصفور ينادى عصفورة فقال لها : انا احبك ولا اعصى لك معه امرا حتى
ولو قلت لى حطم هذه القبة على راس سليمان لحطمتها عليه " . فامر سليمان ان
يهبط فلما هبط قال له : " ماذا تقول " . قال : " يا نبي الله لقد تكلمت بلسان
المحبة والعنة المحبين لا حساب عليها " . نقلا عن المرجع المذكور الصفحة نفسها .
وقد اهل سرور ذكر الصفحة التى اخذ منها هذه الاقوال لابن عربى .

ان لغة المحبين لا تخضع لقياس ولا سبيل اذا عبرت عن حب انسان لقوة
الهبة بعيدة غامضة . وكثيرا ما دفع هذا الحب الفريد هؤلاء الشعراء الصوفيين الى
شدوذ في هيامهم .

اما الواقع البادي فلا قيمة له عند الصوفيين وخاصة الشعراء منهم . فهو
مثير مضطرب فاسد . وهذا مما دفع الشاعر الصوفي الى تأمل عالم اوفر نعمة واغزر
جمالا وحقا وخيرا . فهذا الى المجهول ، الى عالم الروح ، وهو بذلك يتهرب من
واقع عالمه المحسوس وينفر من ماديته فهتكش فيه على ذاته ويضرب عن محاولة تحصيله
او اعادة بناه على اساس جديد .

يختلف الشاعر الصوفي عن سائر الشعراء في تصويره للانشاء وتفسيرها . وهو
على كثرة حاسيته ورقة شعوره الصوفي يؤول ما يشاهده ويشعر به تأويلا رمزيا صوفيا
ينسجم مع نزعة الروحية . وما الشعر الا ترجمة فنية لتلك الغاية الاولى . يقول الدكتور
محمد مصطفى حلمي = " نفس الشاعر الصوفي تتأثر بما حولها تأثرا يختلف عن تأثر
النفس العادية واذا فهي تفهمه فهما خاصا وتؤوله تأويلا رمزيا وتخرج منه معنى
ملائما للأفكار التي تعبر عنها والخطرات التي تتردد فيها . ثم هي تعبر عن مبلغ
تأثيرها بهذا المعنى ومن ملائمتها لهذه الافكار والخطرات تعبيرها بدل عليه ما يرضى
لها من وجد وغربة ودهش واضطراب ، ومن رؤية الاشياء ، بفهم العين التي ترى
وسماعها بفهم الاذن التي تسمع وفهمها بفهم العقل الذي يدرك " (٣٥)

فالشاعر الصوفي يرى بعين الصوفي مظاهر الكون والموجودات وكأنها
انعكاسات لجمال الله وذاته . وقد عبر عن ذلك ابن الفارض بقوله =

تراه ان غاب عن كل جارحة في كل معنى لطيف رائق بهيج
في نفمة العود والناي الرخيم اذ

تألوا بيت الحان من الهـنـج
وفي مساج غزلان الخمائل في برد الاصيل والاصباح في البلج

(٣٥) الدكتور محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الالهى ص ٣٧ .

وفى معاقب انداء الفعائم على بساط نور من الازهار منتجع
وفى مساحب انمال التسم اذا اهدى الى سحر اطيب الارج
وفى التثامن ثمر الكأس مرتشفا ريق المدامة فى مستنزه فرج (٣٦)
ولكن كان الشاعر الصوفى لم يأت بشعر جديد الا انه قد ابتدع ولا شك
نهجا رمزيا جديدا فى التعبير الشعري .

اعلام الشعر الصوفى
كثيرون هم المتصوفون الذين نظمو ابهاتا متفرقة من الشعر يجدها الباحث فى
كتب الصوفية وفى بعض الاصول القديمة . اما اعلام الشعر الصوفى فمن أبرزهم رابعة
المدوية والحلاج وابن عربى وابن الفارض والسيهروردي .
رابعة المدوية (٣٧) ولدت سنة ٩٥ هـ وتوفيت سنة ١٨٥ هـ وهى اول من هتف بالحب
الالهى شعرا . (٣٨) ولها ابهات من الشعر قصيدة فى الحب الالهى المجرى كقولها
= (٣٩) =

احبك حين حب الهوى	وحبا لانك اهل لذاكا
فلما الذى هو حب الهوى	فكشلى بذكرك عن سواكا
واما الذى انت اهل لسه	فكشكلى الحجب حتى اراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاكلى	ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا

(٣٦) عمر ابن الفارض الديوان ص ٣٤٧ .

(٣٧) افضل المراجع عن حياة رابعة وزهدا واقوالها = كتاب مارجهت سيث =

Rabi'ah The Mystic and her fellow Saints in Islam, Cambridge
University Press, 1928.

وكتاب عبد الرحمن بدوي = رابعة المدوية

(٣٨) راجع فى هذا الصدد الدكتور محمد مصطفى حلمى، الحياة الروحية فى الاسلام،
ص ٧٨ .

(٣٩) داود الانطاكى تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق مصر سنة ١٢٩١ هـ
الجزء الاول ص ٣٠

دعت رابعة الى حب الله من اجل الله لا رهبة منه ولا رغبة في جنته (٤٠)
وقد رفعها ما سمينون الى مقام الاولياء (٤١) اذ كانت حياتها حياة طهر وتعبد في
جو من الحزن والبكاء (٤٢) . ويقول مصطفى عبد الرزاق " . . . وان الذي تلقى به
الادب الصوفي بعد ذلك من شعرونثر في هذين البابين " . . . ومعنى باب الحب
والحزن " . فهو نفحة من نفحات السيدة رابعة العذوية امام العاشقين والمحزونين
في الاسلام . (٤٣)

ولقد جرى شعرها على الالسن مجرى الامثال واشتهر على قلتها . وهو اول
ما قيل في الحب الالهي . فذكرتها في هذا الفصل لانها تمثل في شعرها ولادة اللين
الحي في الشعر الصوفي .

الحلاج

هو ابوالميثم الحسين بن منصور الحلاج . ولد سنة ٢٤٤ هـ وتوفي سنة ٣٠٩ هـ
ولكن كان اصله من فارس الا انه نشأ في بغداد . يعد الحلاج من اقطاب الصوفية
ومن اعلام الشعر الصوفي . وقد ذكر عبد الوهاب عزام انه عند الصوفية ولا سيما صوفية
المجم كالمسيح عند النصارى . (٤٤) وهو عجب الاطوار غريب الافعال (٤٥) .

(٤٠) قالت رابعة " . . . وعزتك ما عهدتك في جنتك بل لمحبتك ولهم هذا (اي الجنة)

ما قطعت عمري في السلوك اليه " . عن كتاب لهما ماسمينون Recueil de textes inédits
ص ٨ . (٤١) يقول ماسمينون في المرجع المذكور ص ٦ .

"Rabi'ah est la sainte par excellence de l'hagiographie Sunnite," p. 6.

(٤٢) راجع عبد الوهاب الشعراني الطبقات الكبرى المطبعة الشرقية مصر سنة ١٢٩٩ الجزء
الاول المجلد الاول ص ٧٢ .

(٤٣) دائرة المعارف الاسلامية الترجمة العربية " تعليق " مصطفى عبد الرزاق على مادة
" تصوف " المجلد الخامس ص ٢٩٧-٢٩٨ .

(٤٤) راجع كتابه التصوف الاسلامي وزهد الدين المعطار ص ٣٠ .

(٤٥) راجع على سبيل المثال بعض اخباره في اخبار الحلاج ص ٧٥ و ٨١ اي رقم ٥٠ و ٥٢
وقد وصفه محمد بن اسحق الوراق المعروف بابن التديم في الفهرست مطبعة ليزن سنة
١٨٧١ م انه محتال مشعبد يتعاطى مذاهب الصوفية ويتحلل القاطنهم يدعى كل علم وهو
صفر من ذلك . ص ٢٦٩ .

وله شعر بالعربية والفارسية . وقد جمع ديوانه وترجمه الى الفرنسية له من ماسينيون
وفي رسالة الففران مقطوعة من شعره اثبت بها له ابو العلاء المعري معلقا عليها بقوله =
" وينوادم بلا عقول " (٤٦) وهي =

انا انت بلا شك فسبحانك سبحانى
واسخاطك اسخاطى وفخرانك فخرانى
ولم اجلد يا رضى اذ قبل هو الزانى

والحلاج اول من تكلم من الصوفية عن اتحاد اللاهوت بالناسوت بصراحة بالغة
(٤٧) . ولقد احب هذا الصوفى الشاعر ربه الى حد الغنى فيه وحبه الحلوى هذا
فهدى نادر اذ اودى به الى اللون شتى من العذاب والشقاء انتهت فصوله بالموت
صلبا . ولم يكن الحلاج فيلسوفا مثقلا بأي معنى من معانى الكلمة . ولم تكن شطحاته
المشهوره صادرة عن عقيدة فلسفية موحدة الاطراف ثابتة الاركان . بل جاء معظمها
ان لم يكن كلها تعبيرا عن وجدان عميق عفيف ، وصورا ليمان خاصة اثرت في نفسه
وتحكمت في نفسه ، وقد شعر بها وتمثلت امامه عندما تغفل في قلبه هذا الحب
الالهى المكبل . فصاح كالمجنون الذى افقدته عاطفته صوابه عاجزا اذ ذاك عن
التفريق بين المحب والمحبوب = " انا الحق " . تلك العبارة التى من اجلها لاقى
حتفه بليمان شاذ ورحابة صدر لا نجد لها الا عند الصوفيين المخلصين . وشعر الحلاج
معظمه غزل رقيق لطيف صور فيه الاله الانسانى فيشر بذلك بفكرة جديدة لا تتفق
مع العقيدة الاسلامية . ومن اقواله في هذا الصدد = (٤٨)

انا من اهوى ومن اهوى انا نحن روحان حللنا بدنا
فاذا ابصرتن ابصرته واذا ابصرته ابصرتنا

- (٤٦) ابو العلاء المعري رسالة الففران مطبعة هندية مصر سنة ١٣١١ هـ ص ١٥٢ .
(٤٧) راجع سيرة الحلاج في وحيات الاعيان الجزء الاول المجلد الاول ص ٢٠٦ . وشذرات الذهب
الجزء الثانى ص ٢٥٣ . والشعرانى الطبقات الكبرى الجزء الاول ص ١١٩ . وراجع ايضا عبد
الرحمن بدوي شخصيات قلقة في الاسلام مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦ ، مقال له من ماسينيون
" المنحنى الشخصى لحياة الحلاج شهيد الصوفية في الاسلام " ص ٦١ - ٩١ .
(٤٨) ديوان الحلاج ص ٩٣ .

ومن غزله الرقيق : هذان البهتان اللذان يرمز فهما بالرشا الى الحبيب
الالهى الذي اكثر من التفضل به قال = (٤٩)

ما نسيم النجى قولى للرشا	لم يزدنى الورد الا عطشا
لى حبيب حبه وسط العشا	لو يشا يمشى على خدي مشا
روحه روحى وروحى روحه	ان يشا شئت وان شئت يشا

ومما يدل على انه نعت الرمز فى شعره قوله (٥٠)
الى الذى ان سقت هـ
وفى بعض اشعاره غرض المتصوفين كما فى قوله = (٥١)
ما سر سرى حنى
وظاهرا باطنا تجلس
ان اعتذاري اليك جهل
بمخفى على وهم كل حى
بكل شىء بكل شىء
وعظم شكى وفرطى

(٤٩) ديوان الحلاج ص ٦٨-٦٩.

(٥٠) ديوان الحلاج ص ٢٧

(٥١) اخبار الحلاج ص ١٢٠-١٢١ رقم ٤٠

+ فى الاصل " مشا " بالالف للقائمة

السهروردي

هو ابو الفتح محمد بن اميرك الملقب بشهاب الدين السهروردي الحكيم المقتول بحلب سنة (٥٧٨ هـ) وكان اذ ذاك في السادسة والثلاثين من عمره . وقد عاصر السهروردي الملك الظاهر بن صلاح الدين الايوبي . وله مؤلفات صوفية عديدة منها " حكمة الاشراق " وهياكل النور " والمشاريع والمطارحات " والتلويحات واللمحات في الحقائق " (٥٢) عرف السهروردي بصراحته في اندقاد العقائد والمذاهب وفي غرابة آرائه بالنسبة لمن عاصره من اهل الفكر والدين . فأعز صلاح الدين الى ولده حاكم حلب بقتله ثم اتى علماء حلب باباحة قتله بسبب سوء اعتقاده . (٥٣) فاختار السهروردي مكرها العزلة في قلعة حلب حيث امتنع عن الطعام والشراب الى ان توفاه الله وقيل ان الملك الظاهر قد سهر اليه من خنقه وذكر البعض انه مات قتلا بعد السيف . (٥٤)

(٥٢) يذكر هنري كوربان في مقاله " السهروردي المقتول " في كتاب شخصيات قلعة في الاسلام = ان السهروردي اورد له اسما تسعة واربعين مؤلفا ص ١٠٠ ولم تصل اليها كلها و اكثرها باللغة الفارسية .

(٥٣) راجع في هذا الصدد مقال هنري كوربان المذكور وحكمة الاشراف للسهروردي وكتابه عوارف المعارف لا سيما ص ١٠٦ - ١١٣ وص ١١٢ - ١١٨ وص ١٣١ - ١٣٧ . (٥٤) ٢٨٧ - ٢٩٧ (على هامش الجزء الرابع من احيا علم الدين للفزالي) المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ .

(٥٤) راجع في هذا الصدد عمون الانبياء في طبقات الاطباء الجزء الثاني ص ١٦٧ . ووفيت الاعيان الجزء الثاني ص ٣٨٨ - ٣٩٠ . وراجع ايضا مقال هنري كوربان المذكور ص ٩٧ - ١٠١ .

وهوي ابن ابن ابي بصير في عمون الانبياء ان الشيخ المارديني كان يقول = " اخشى عليه لكثرة شهوره واستهتاره وقلة تحفظه ان يكون ذلك سببا لتلافه " . الجزء الثاني ص ١٦٧ .

والسهروردي شاعر مطبوع وقصائد مبدعت فنية جميلة لا تغلب فيها
اللغة المتكلفة . وقد استطاع برمزته الشعرية ورموزه الصوفية ان يخلق اسلوبا
ذاتيا جمع فيه بين الفكرة الصوفية والفن الشعري الرقيق . وهو في نظر البعض
" الشاعر الوجداني للمعرفة الصوفية " . (٥٥)

ومن اشهر شعر السهروردي قصيدته الحائية ومطلعها . (٥٦)
اهدانن اليكم الارواح ووصالكم بهانها والراح
وقلوب اهل وداكم تشنانكم والى لذهذاقاكم نرتاح
وفيهما يرمز بالراح الى المحبة الالهية ، وباللقاء الى الوصول الى الذات
العلية والفناء فيها .

(٥٥) يقول نسب الاختيار في الشعر الصوفي " . وقد استطاع السهروردي برموزه
الصوفية ان يبدع اسلوبا ذاتيا وحد فيه بين الفن والفكر . فهو الشاعر الوجداني
للمعرفة الصوفية " . ص ١٤٢ . ويقل ايضا في المرجع المذكور " . وقد حقق
السهروردي في التصوف الاسلامي ناحية جديدة بالاعتبار . وهذه الناحية هي التأليف
بيد الفلسفة والتصوف . فكانت حكمة الاشراق التي دعا اليها حكمة يستمد عناصر
وجودها من الذوق والمعرفة في وقت واحد " . ص ١٤٠ . للاطلاع على فلسفة
السهروردي الاشراقية يمكن الرجوع الى مؤلفه حكمة الاشراق .

(٥٦) راجع نص القصيدة في عيون الانباء في طبقات الاطباء الجزء الثاني ص ١٦٩
- ١٧٠ . وفي التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق مطبعة الاتحاد مصر سنة ١٩٣٨
الجزء الثاني ص ٢٧١ وبعض مقطوعات منها في وفيات الاعيان الجزء الثاني ص ٣٩٠
وفي معجم الادباء لهاقوت الحموي مطبعة دار المأمون مصر سنة ١٩٣٩ ص ٣١٩ .

وشعره موزع في المصادر الادبية والصوفية ولم يجمع في ديوان . لم ينل
الصهرودي من معظم اهل عصره ما يستحقه من التقدير . فعدش مخطئدا غيرها
ونظر اليه البعض نظرة احتقار (٥٧) . وعدوه رجلا شاذا غيرها . وذكروا انه يتعاطى
السحر ويصرف السهماء . (٥٨) وقيل ان البهتين التاليتين وجدا مكتوبين على قبره (٥٩)
قد كان صاحب هذا القبر جوهرة . مكونة قد براها الله من شرف
فلم تكن تعرف الا بهلم قبضته . فردها غيرة منه الى الصدف

ابن عربى

هو ابو بكر محمد بن على بن محمد بن عبد الله . وقد لقب " بالشيخ الاكبر "
والكبريت الاحمر " ولد في مرسية في الاندلس ثم انتقل الى اشبيلية سنة (٥٦٨) هـ .
واقام فيها الى سنة (٥٩٨) هـ وهو سليل عائلة عريقة في العلم والتقوى والنضال السياسي
والحريى . (٦٠) رحل ابن عربى الى المشرق سنة (٥٩٨) هـ فزار مصر وهناك نغم عليه

(٥٧) يقول الشيخ سيف الدين الآموى " فرأيت لا يرجع عما وقع في نفسه ورأيت كثير
العلم قليل العقل . " ثم يقول " ورأيت اهل حلب مختلفين في امره وكل واحد يتكلم
على قدر هواه فمنهم من ينسبه الى الزندقة والالحاد ومنهم من يمتدح فيه الصلاح .
وانه من اهل الكرامات . " عن رويات الاعيان الجزء الثانى ص ٣٩٠ .

(٥٨) راجع ابن ابى اسهيم عيون الانباء في طبقات الاطباء الجزء الثانى ص ١٦٧ .
(٥٩) المصدر المذكور الجزء الثانى ص ١٦٩ .

(٦٠) كان جده الاعلى عبد الله الحاتنى احد قواد الحروب والفتوحات . اما جده الادنى
فصرف كفاى من قضاة الاندلس وعلماؤها . وكان ابوه من ائمة الفقه والحديث ومن اهل
التصرف والزهد . راجع نفع الطيب الجزء الاول ص ٣٩٧ . والطبقات الكبرى الجزء
الاول ص ٢٠٨ ومقدمة الفتوحات المكية ص ٢

اهلها وسمعوا في قتله . فنجوا من الموت على يد الشيخ ابن الحسن الهجائي الذي حاول ان يؤول كلامه تأهلاً بعيداً عن الكفر والزندقة والاغراب والالحاد . فقد عرف اسلوبه بالرمز الابهام ولذا كان تأويله صعباً وشاقاً (٦١) وبعد زيارته لمصر توجه الى دمشق وهناك اتصل بالملوك الابهيين سلاطين الشرق في ذلك الوقت ، وحماة الاسلام من هجمات الصليبيين . فأجلوه وافادوا منه . وذكر الفيروزبادي انه اخبر علومه بالشام " ولم ينكر عليه احد من علمائها . وقد كان قاضي القضاة الشيخ شمس الدين الخونجى الشافعى يخدمه خدمة العبيد " (٦٢) وفي مكة وضع ابن عربى اشهر مؤلفاته " الفتوحات المكية " ، وهناك كان العلماء يتسارعون الى مجلسه ويتركون بالحضور بين يديه . (٦٣)

زار ابن عربى بغداد مرتين في سنة ٦٠١ وسنة (٦٠٨) هـ . ثم زار حلب وآسها الصغرى والتقى عصا ترحاله في دمشق حيث توفي سنة (٦٣٨) هـ (اي حوالى سنة ١٢٤٠ م) ودفن في سفح جبل قاسيون . وقد تمتع في حياته بمكانة مرموقة (٦٤) .

(٦١) يورد المقري قولاً للياقنى فحواه ان بعض المارفين كان يقرأ عليه كلام الشيخ ويشرحه فلما حضرته الوفاة نهى عن مطالعته ، وقال " انكم لا تفهمون معانى كلامه " . عن نفع الطيب الجزء الاول ص ٤٠٨ .

(٦٢) عبد الوهاب الشعرانى الحوادث والجواهر فى بيان عقائد الاكابر المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢١ هـ الجزء الاول ص ١٠ .

(٦٣) المصدر المذكور الجزء الاول ص ١٠ .

(٦٤) يقول صاحب الحوادث والجواهر " وانما ذكرنا لك بها اخى محن هذه الائمة من المتقدمين والمتأخرين تأنيهاً لك لتقبل على مطالعة كتب الصوفية لا سيما الشيخ محن الدين ٨٠ لان هؤلاء الائمة تناوهم عندنا كالمسك الازفر . فكما لا يقدح فى كلامهم ما قيل فيهم كذلك لا يقدح ما قيل فى كلام الشيخ محن الدين والله سبحانه وتعالى اعلم " . الجزء الاول ص ٥٥ .

رغم كثرة اعدائه ومشتغبه (٦٥) الذين اتهموه بالزندقة والالحاد . وروى عنه انه كان يعرف السيمياء بطريق التنزيل لا بطريقة التكسب (٦٦) وان " ماله من المنقوب والكرامات لا تحصره مجلدات " . (٦٧) ولا بن عيسى مؤلفات عديدة (٦٨) وضع معظمها في المشرق وخاصة في مكة ودمشق . واشهرها " الفتوحات المكية " الذي يحتوي على خمسمائة وستين فصلا . اما ديوانه الشعري " ترجمان الاشواق " فقد جمعه حوالي سنة (١٢١٤-١٢١٥ م) ثم ارفقه في السنة التالية بشرح مبسط دعاه " ذخائر الاعلاق " وقد لورد ابن عيسى شيئا من شعره في " الفتوحات المكية " وغيرها من مؤلفاته غير ان " ترجمان الاشواق " يحتوي على افضل ما نظمه من غزل الالهى وشعر صوفى وجدانى .

ولولا تحفظ ابن عيسى في التمسك عن آرائه فيما يتعلق بوحدة الوجود والحلول لما استطاع ان ينجو من القتل والحج والاضطهاد المباشر . ولعله اتخذ من حياة العلاج عبرة لنفسه . فدفعه الخوف والتقبة الى الغموض والرمز . (٦٩)

(٦٥) يقول صاحب شذرات الذهب انه " اؤذي الشيخ الاكبر كثيرا في حياته وبعد مائه بما لم يقع نظيره لغيره " . عن المصدر المذكور الجزء الاول ص ٥ .
(٦٦) مقدمة الفتوحات المكية ص ٤ عن رواية لمبطل ابن الجوزي .
(٦٧) المصدر المذكور ص ٦ .

(٦٨) راجع مقدمة الفتوحات المكية ص ٣ . وصف المقرئ مؤلفات ابن عيسى بقوله " " وما اما كتبه ومصنفاته فالحجور الزواخر التي لكثرتها وجوهرها لا يعرف لها اول ولا اخر . ما وضع الواضعون مثلها وانما خص الله لمعرفة قدرها اهلها . ومن خواص كتبه ان من واظب على مطالعتها وانظر فيها وتأول ما في مبانيها انشرح صدره الى المشكلات وفك المعضلات وهذا الشأن لا يكون الا لانفاس من خصه الله بالمعلم الدنية الربانية " . المصدر المذكور ص ٧ .

(٦٩) كان الشيخ كمال الدين الزمكاني يقول " " ما اجهل هؤلاء ينكرون على الشيخ ابن عيسى لاجل الفاظ وكلمات وقعت في كتبه قد قصرت افهامهم عن درك معانيها " المصدر المذكور ص ٨ . وقد حاول بعض الكتاب والمؤلفين تبرئة ابن عيسى من اتهامات اعدائه ومناهضيه فالف الحافظ السهوطى مثلا " كتابا " سماه تنبيه القبي على تنزيه ابن عيسى .

عثر ابن عربى شبا به متقلما فدرس حياة الرسول والصحابه والتابعين وتعرف الى فلسفة الصدور الاسكندري والالهام الاشراقى ، والغناء الافلاطونى . وقد اذاب كل هذه الفلسفات الروحية والنظريات الالهية فى عاطفة حب صوفية عبر لنا عنها بأسلوب الخيال والرمز . ومن شعره فى الفتوحات (٧٠) هذه الرائية . وفيها رمزا بن عربى بالظبية الساحرة الى العزة الالهية التى تظهر وتحتجب عن بصائر المارفين فتسبى عقلهم وتملك فؤادهم قال :

وما رآها بصري	حقيقى همت بهى
قتل ذلك الحور	ولو رآها لفسدا
صرت بحكم النظر	فمنما ابصرتها
اهم حتى السحر	فنبت مسحورا بهى
لو كان يفتى حذري	يا حذري من حذري
الا جمال الغفر	والله ما هيمنى
ترعى بذات الحمر	يا حسنها من ظهيرة
تسبى عقول البشر	اذا رنت لو عطفت
اعراف ملك عطر	كأنها انفاسها
فى النور او كالقمر	كأنها شمس الضحى
نور صباح مسفر	ان سمرت ابزها
ظلام ذاك الشعر	اوسدت غمها
خذي فؤادى وذري	يا قمر تحت الدجى
اذا كان حظى نظري	عمنى لكن ابصركم

وليس من شك ان " ترجمان الاشواق " هو اثره الشمري الحق الذى صور فيه حاله فى

(٧٠) فى مقدمة الفتوحات المكية = بورد المقرئ ص ٤ - ٧ . نتقا من اشعار ابن عربى .

حبه الالهى وما عناه فى هذا الحب . وقد عبد ابن عربى من جراه غيوض الفاظه واشاراته (٧١) وخوفنا من تأهل شعره تأهلا لا يوافق مقصده ، الى شرح ديوانه وتوضيح صورته ومعانيه وقد قال فى مقدمة الديوان " وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الفزل والتشبيب لتمشيق النفوس بهذه العبارات فتتوخر الدواعى على الاصفاء اليها وهو لسان كل اديب ظريف ، روحانى لطيف " (٧٢)

وأنى ابن عربى على ذكر فتاة مكبة اعنته كل الاعجاب ، فمدحها مدحا سخيا . (٧٣) وقد يكون حبه العذري لهذه الفتاة قد سبق حبه لله وقاده الى هذا الحب السامى ، وان جمالها كان فى نظره انعكاسا من الجمال الالهى . وهو الذى افتتح ديوانه بقوله " الحمد لله الحسن الفعال الذى يحب الجمال ، خلق العالم فى اكمل صورة وزينة وادرج فيه حكمته الفهيمة عندما كونه وأشار الى موضع السرمد وعينه ،

(٧١) ويقول الدكتور زكى مبارك فى النصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الاول ص ١٢٥ . بان شعره صعب الفهم وكتاب الفتوحات المكبة ذاته يعنى فى الاغلب على شرح مقطوعات شعرية له .

(٧٢) مقدمة ذخائر الاعلاق ص ٥ .

(٧٣) يقول ابن عربى " قللناها من نظمنا فى هذا الكتاب احسن القلائد بلسان النسيب الرائق وعبارات الفزل اللائق ولم ابلغ فى ذلك بعض ما تجده النفس وهشهر الانس من كرم ودها وقديم عهدا ولطافة معظا وطهارة مغناها اذ هى السؤال والمأول والعذر الهنول ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق من تلك الذخائر والاعلاق فاعريت عن نفس تواقه ونسبت على ما عدنا من الملاقة اهتماما بالامر القديم واهتارا لجلسها الكرم . فكل اسم اذكره فى هذا الجزء فعنها اكنى وكل دارانديها فدارها اعنى ولم ازل فيما نظمته فى هذا الجزء على الابهام الى الواردات الالهية والتنزلات الروحانية والمناسبات الملهية جريا على طريقنا المثلن فان الآخرة خير لنا من الاولى ولعلمها رضى الله عنها بما اليه اشهر ولا يهتلك مثل خبير والى معصم قارئ هذا الديوان من سبق خاطره الى ما يلقى بالنفوس الالهية والهمم العملية المتعلقة بالامور السماوية " المصدر المذكور ص ٤ .

وفصل للعارفين مجمله منه وبهذه جعل ما على ارض الاجسام زينة لها واثنى العارفين في مشاهدة تلك الزينة وجدا وولها . " (٧٤) اما فن ابن عربي الشعري فقد كان فن فكر قبل ان يكون فن شعر . وقصائده تفتقر الى موسيقى رثائه وظلال شعر موحية . ولا بد من الاشارة بان ابن عربي قد اغنى لغة الصوفية باصطلاحات ورموز . ويشهر الى ذلك الدكتور زكي مبارك في قوله = " ان ابن عربي زاد لغة الصوفية ثروة . فقد تفرد بتعابير واصطلاحات اوجبت ان يفرد لها بحثا خاصا . ولهذا قيمة من الوجهة الادبية . فالرجل كان يعمش في جو خلقه بنفسه وكانت له اقتحامات عقلية ولفوية تضفي الى المبتكرين في عالم الفكر والبيان " . (٧٥) ثم يندد بموقفه الادبي قائلا " ان ابن عربي لا تعرف اهميته في عالم الادب والاخلاق الا اذا فكرنا جيدا فيما ترك من الثروة الادبية والاخلاقية . يجب ان نتذكر انه ترك الوف الصفحات ومئات القصائد وانه راعى اللغة على الطوعية للرموز والاشارات " . (٧٦)

ابن الفارض

هو ابو حفص وابو القاسم عمر بن ابي الحسن علي بن المرشد بن علي . كان حموي الاصل مصري المولد والدار والوفاة . وقد اختلف المؤرخون اختلافا ظاهرا في تعيين سنة ولادته . (٧٧) ولكنهم اجمعوا على انه توفي سنة (٣٢٢) هـ ولعل افضل ترجمة له هي ترجمة سبطه في مقدمة ديوانه .

(٧٤) المصدر المذكور ص ٢

(٧٥) عن الدكتور زكي مبارك التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق الجزء الاول ص ١٢٩ . ويصف لغته في المرجع المذكور في نفس الصفحة بانها " قوية غاتية لا يصبها غير ما كان يقصد اليه احبانا من القمص " ثم يقول = " واشعار ابن عربي كلها رمزية " . وراجع ايضا = A. E. Affifi, The Mystical Philosophy of Muhyid-din-Ibnul-Arabi (b), Cambridge University Press, 1939, pp. XVIII-XX.

(٧٦) المرجع المذكور الجزء الاول ص ٢٠٣

(٧٧) يذكر ابن خلكان في وفيات الاعيان في الجزء الاول ص ٣٨٣ . انه ولد في الرابع من ذي القعدة سنة (٥٧١) هـ . وذكر محمد بن احمد بن آياس في بدائع الزهور في وقائع الدهور بولاق مصر سنة ١٣١١ - ١٣١٤ هـ . وفي الجزء الاول ص ٨١ . انه ولد في الرابع من ذي القعدة سنة (٥٧٢) هـ . وذكر ابن العماد في شذرات الذهب الجزء الخامس ص ١٤٩ . انه ولد في ذي القعدة سنة (٥٦٦) هـ .

كان والد ابن الفارض من قبله زاهدا متقشفا وليس بهيميد ان يكون شاعرا قد سار على طريق ابيه في انصرافه عن الدنيا وجاهاها (٨٧) . وقد عاصر ابن عريش والسهوردي (٧٩) . اما عصره فكان فترة انتقاله في مصر والشلم من الحكم الفاطمي الى الحكم الايوبي ، وفيه شبت نيران الحروب الصليبية مما سبب القلق والاضطراب . وقد شجع الايوبيون الصوفية واعتنوا بالمتصوفين . فأنشأ صلاح الدين خاتناه سعيد السعدا وسماها " دهرية الصوفية " وولى عليها اعظم الشيوخ . (٨٠)

اما ابن الفارض فقد عاصر عددا كبيرا من أئمة التصوف والزهد . فالتصل بهم واخذ عنهم ولعل اشهرهم محي الدين ابن عريش وشهاب الدين السهوردي (٨١) . وذكر الدكتور محمد مصطفى حلمي ان ابن الفارض كان يماشى تيار التصوف الذي يتمشى مع اصول الدين وحافظ على تعاملهم الكتاب والسنة ، بعكس التيار الصوفي الثاني الذي استباح حرية واسعة النطاق انتهت به الى مذاهب منافية لتعاليم الدين (٨٢) .

-
- (٧٨) راجع شذرات الذهب الجزء الخامس ص ١٤٩ . ومقدمة ديوان ابن الفارض ص ٤ .
 (٧٩) يذكر المقرئ ان ابن عريش طلب من ابن الفارض ان يضع له شرحا لتأنيته فأجابته " كتابك الفتوحات المكية شرح لها " المطبعة الازهرية ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص ١٠ .
 (٨٠) راجع محي الدين احمد المقرئ الخطط او المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، مطبعة النيل سنة ١٣٢٦ هـ الجزء الرابع ص ٢٧٣ .
 (٨١) راجع في هذا الصدد بدائع الزهور الجزء الاول ص ٨١ وشذرات الذهب الجزء الخامس ص ١٥٣ .
 (٨٢) الدكتور محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الالهي ص ١٧ .

ولا شك ان بذور التقوى والزهد قد غرست في نفس الشاعر وهو لا يزال بانعا . (٨٣)
 رجل ابن الفارض من مصر الى الحجاز وهناك قضى خمسة عشر عاما سائحا
 منقطعا عن الناس . فقد اغربها عنهم في اطواره يمشي في غمر واقصم ودينهاهم . ولكنه
 تمتع بمقام رفيع بين اهل عصره . وقد وصفه ابن عربى بانه " مملوء سنة من فرقه الى
 قدمه " . (٨٤) ولعل ابرز مظهر في سيرة حياته هي تلك الفية والاستغراق التي
 يفقد فيها وعيه واحساسه . وقد ذكر سبطه انه كان يفتب كالبيت ثم يفتق ليمسك
 ابياتا من " نظم السلوك " . التي نظمها على دفعات (٨٥) . ويرى البعض ان من يدرس
 هذه القصيدة يدقق في رموزها واشاراتها والنازها يدرك انه لم ينظمها وهو في حالة
 عادية طبيعية ، بل انه وضعها وهو غائب عن نفسه خارج عن حسه اي وهو في لاوعي
 الصوفي . وكان ابن الفارض شاذا في حبه للجمال . فقد هلم بهجلا سقا (٨٦) ، وشق
 برنية في دكان عطار (٨٧) ، واحب غلام جزار وسهم الطلعة (٨٨)

(٨٣) يروي الدكتور محمد مصطفى حليم نقلا عن السهول في قمع المطاير بنصرة ابن الفارض
 (نسخة خطية بدار الكتب المصرية م ٩٨٠ ان " ابن الفارض كان من الفقهاء والاعلام وقاضيا
 ولي الاحكام . وانه دخل الجامع يوما لصلاة الجمعة والخطيب يخطب . فوجد شخصا يفتن
 فتوى تاديه سرا . فلما انقضت الصلاة وانتشر الناس خرج ابن الفارض فناداه الشخص
 المفتن ان اقبل فلما اقبل انشده =

قسم الاله الامر بين عباده فالصب ينشد والخلع يسهج
 ولعمري التسبيح خير عبادة للناسكين وذا لقم يسلح

فكان هذا سبب زهده . " ابن الفارض والحب الالهى ص ١٩ .

(٨٤) ابن العماد شذرات الذهب الجزء الخامس ص ١٩٣ .

(٨٥) دهباجة ديوان ابن الفارض ص ١١ . طبعة مرسىها سنة ١٨٥٣ .

(٨٦) شذرات الذهب الجزء الاول ص ١٥٠ - ١٥١ .

(٨٧) المصدر المذكور الجزء الاول ص ١٥٠ .

(٨٨) ابن خلكان وفيات الاعيان الجزء الاول ص ٥٤٦ .

وهو الذي قال :

وصرح باطلاق الجمال ولا ثقل بتقيد ميله لثخرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالها معار له بل حسن كل مليحة (٨٩)
وذكر سبطه انه " = اذا استمع وتواجد وغلب عليه الحال ازداد
وجهه جمالا ونورا وتصدر العرق من سائر جسده حتى يسيل تحت قدميه (٩٠)
" وسمع ذات مرة فرقة من الحرس يصرخون بالناقوس وينشدون فأنار نشيدهم كوا من
نفسه واذا هو يصرخ ويتواجد ويرقص كثيرا ويخلق كل ما كان عليه من الثياب ثم
يحمل بين الناس الى الجامع الازهر وهو على هذه الحال ويظل في هذه السكره
اياما " = (٩١)

لقد ترك لنا ابن الفارض ديوانا من الشعر كبير يتألف من عشرين قصيدة منها
رباعيات ومقطعات والغاز لا قيمة فنية او صوفية لها . ومن ضمنها ايضا نائمه الكبرى
ولهذا الشعر شرح عديدة (٩٢) . وقد ترجم بعضه الى لغات غربية (٩٣) .

(٨٩) النائمه الكبرى (او نظم السلوك) بيت ٢٤١-٢٤٢ . هورد ابن خلكان في القياسات
في الجزء الاول ص ٤٦ . ايها ابن الفارض يقول فيها =

قلتو لجزار عشقوكم تشرخن قتلتنى قال ذا شغلنى توپخن
ومل الى وبعى رجلى برنخن يرمى ذبحى فهنفخن ليهلخن
ثم يقول ابن خلكان " = وقد كتبه على اصطلاحهم فانهم لا يراعون فيه الاعراب والضبط
بل يجوزون فيه اللحن بل ظله ملحون فلا يؤخذ من يقف عليه " المصدر المذكور الجزء
الاول ص ٤٦ .

(٩٠) ديوانه ديوان ابن الفارض ص ٦ و ١٤ .

(٩١) المصدر المذكور ص ١٤ .

(٩٢) ذكرت بعضها في معرض الكلام عن شرح الشعر الصوفي ص ٤ - .

(٩٣) ترجم رينولد نيكلسون النائمه الصغرى الى اللغة الانكليزية في كتابه Library History of the Arabs

وقسمها كبيرا من النائمه الكبرى في كتابه Studies in Islamic Mysticism =

وترجم ايضا كل خمرة ابن الفارض وقصيدته المشهورتين ومطلعهما =

ته دلالات اهل لذاكا ونحكم فالحسن قد اعطاكا

و = ما بين معترك الاحداق والمهيج انا القتل بلا اثم ولا حرج

وقد ترجمت بعض قصائده ايضا الى اللغة الافرنسية والاسبانية والاطالنية . راجع في هذا

المصدر المذكور حللى ابن الفارض والحب الالهى ص ٧٠ - ٧٢ .

ومن بين قصائد ابن الفارض كلها قصيدتان لهما القيمة الادبية والصوفية الكبرى هما
 " الناقية الكبرى " او " نظم السلوك " ومطلعها =
 سقنتى حمى الحب راحة مقلتى وكأسى محبا من عن الحسن جلت
 وقصيدته " الميمية " المشهورة ومطلعها =
 شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم
 ويمتاز شعر ابن الفارض بصورة عامة بالاسراف فى الصناعة اللفظية والمحسنات الهمجية
 التى تطبع الكثير من قصائده بطابع التكلف والتعقيد والغموض (٩٤) وغزله لا يخلو من
 مخالفة المحب المغمى وهو يزخر بالرموز والاصطلاحات الصوفية التى يضعها الشاعر فى
 قالب الغزل المادى الانسانى واسلوبه (٩٥) وقد اشتهر ابن الفارض بغزله الصوفى
 هذا حتى لقبه الكثيرون بسلطان الماشقين .

(٩٤) ابن الفارض والحب الالهى ص ٧٠ - ٧٢ .

ومثال على ذلك همزته ومطلعها =

ايح النسيم سرى من الزورا سحرا فاحيا ميت الاحيا
 وقصيدته الهائية ومطلعها =

سائق الاظمان يطوي البهد طى منما عرج على كثنان طى
 وفيها يقول =

سهم سهم القوم اشوى وشوى سهم الحاظكم احشاي شوى

(٩٥) يقول نسب الاختيار فى الشعر الصوفى = كان عمر ابن الفارض شاعر فكرة . وهذه
 الفكرة هى التصوف ولكن الفكرة التى صاغها فى شعره لم تأخذ لنفسها صفة النظرية المجردة
 وانما كانت وليدة عاطفة مشهوبة ، فالتلى والتحنى ، والباطن والظاهر والشهود والوجود
 والرشاد والفى والجمع واليهتك هى مصطلحات صوفية مجردة . وحينما سرد ما عبر به ابن الفارض
 فى شعره خلع عليها حينئذ الفنية ، بحيث كانت هذه المصطلحات التى تعبر عن فكرة
 معينة تعبر فى ذات الوقت عن حالة نفسية معينة . فابن الفارض فى هذه الناحية يشترك
 مع شعراء التصوف فى المصطلحات المشتركة معهم فى نزعتهم الوجدانية ونظرتهم الرمزية . . .
 " ص ٨٧ . ويقول فى مكان اخر = " اما قصائده ، من حيث هى غزل صوفى فهى تحمل فى
 تضاعفها رموز التصوف واسراره . هى شىء جسم فى الشعر الصوفى . . . " ص ٨٤ .

اغراض الشعر الصوفي

يدور الشعر الصوفي بصورة عامة حول موضوعات متفرقة منها الغزل والخمرة وشؤون صوفية مختلفة .

الغزل في الشعر الصوفي

في الغزل الصوفي تتجلى نزعة المتصوف الروحية وهربه من الذات الانسانية الضيقة الى ذات الله الوسيمة الرحبة (٩٦) . اما الحب فشغل اكثر مبدعاتهم اذ كان حديث رابعة في شعرها واخيه الحلاج ، والسهروردي ، وابن الفارض ، وابن عربي الاندلسي الذي قال = (٩٧)

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعن لغيرلان ودير لرهبان
وبيت لاوثان وكعبة طائف والراح توراة ومصحف قرآن
ادمن بدمن الحب انى توجهت ركائبه فالدين دهنى وايمان x
اما الحلاج فقد ترك دمن الناس ودنياهم شغلا بحبه لله فانشد =
تركت للناس دنياهم ودنياهم شغلا بحبكها دهنى ودنياهم
اشغلت في كدي ناري واحد بين الضلوع واخرى بين احشائي (٩٨)
وجعل ابن الفارض روحه كلها فداء لله =

قلبي يحدثنى بانك متلفس روحى فداك عرفت ام لم تعرف (٩٩)
وقد عبر عن اقصى ما يصل اليه الصوفي من كمال في حبه اذ قال = (١٠٠)
فنى الحب ها قد بنت عنه بحكم من براه حجابها فالهوى دون ربتى
وجاوزت حد المشق فالحب كالقلبي وعن شلو معراج اتحادى برحلتى

(٩٦) راجع رأي افلين اندرهل في الحب عند الصوفيين ص ١٠١ .

Underhill, Evelyn, Mysticism, Dutton, New-York 1926. p. 101.

(٩٧) محن الدين ابن عربي ذخائر الاطلاق ص ٢٩٥ - ٤٠

(٩٨) ديوان الحلاج ص ٣٩ .

(٩٩) ديوان ابن الفارض ص ٢٠٢ .

(١٠٠) الغاية الكبرى بهت ٢٩٤ - ٢٩٥ .

✽ هكذا ورد هذا البيت في ذخائر الاطلاق المذكور والشائع انه =

ادمن بدمن الحب انى توجهت ركائبه فالحب دهنى وايمان

والفزل الصوفي كالشعر العادي مادي في تعابيره والفاظه وتشبيهاته (١٠١)
وقلما يختلف عن الشعر الفزلي لولا المعنى الرمزي الذي تتضمنه تلك الالفاظ ، وتظهر
اليه او تلوح به تلك التعابير والتشبيهات . ففيه ذكر اسماء المحبوبة ، ووصف الالتقاء
بها (١٠٢) لهما حيث لا رقيب ولا واثق وهو في ذلك يشابه وصف اجتماع عمر بن ابي
ربيعة مع نعم عشاء .

وطبيعي ان يخطئ مثل هذا الشعر للتساؤل والتأملات المختلفة لا سيما وان بعض
الشعراء الصوفيين قد عرفوا نساء في حياتهم (١٠٣) واعجبوا بهن اعجابا كبيرا . ولو
ذكر المترجمون شيئا عن تاريخ تعرف ذلك البعض بهؤلاء النساء واعجابهم بهن ،
(١٠١) يقول الدكتور محمد مصطفى حلمي " وانك لتراهم قد عمدوا في هذا الشعر الى
الحب وما يتصل به من ذكر اسماء المشوق والوصل والهجرة والقرب والبعد ، والى الخمر
وما يتصل بها من حان والحان ، وكأس ونديمان ، وغير ذلك من الاشياء التي توجد عادة في الشعر
الفراسي والخمري ، الذي يعبّر به عن عاطفة انسانية نحو مشوقة ادمية ، وعن حالة نفسية هي
السكر الناشئ من تناول الخمر المستخرجة من الكرم ، ومن هنا صعب التمييز بين الشعر الفزلي
والخمري العادي وبين الشعر الصوفي ، ومن هنا ايضا ترى فارقا من الاوروبيين قد ذهب الى
انهماء الصوفية بالنهال كعلل الشهوات الحسية ، واللذات العملية ، ناهيك بما ترتب على اصطناع
شعراء الصوفية الالفاظ الفزلية والخمريين عن انهماء رجال الدين لهم بالفسق والاباحة ،
وربهم اياهم بالكفر او الزندقة .

ابن الفارض والحب الالهى ص ٩٩ .

يقول ابن الفارض =

ولما تلاقينا عشاء وضنا سوا سبيل دارها وخيام

وملنا كذا شيئا عن الحى حيث لا

رقيب ولا واثق يزور كسلام

فرشت لها خدي وطأ على الثرى

فقال لك البشرى بلتم لنا منى

الدهوان ص ٤٥٨ .

(١٠٣) راجع في هذا العدد الدكتور حلمي المرجع المذكور ص ١٠٧ والدكتور مبارك النصف

الاسلامى في الادب والاخلاق الجزء الاول ص ٢٩٣ . وطه عبد الباقي سرور محي الدين ابن

عمر ص ٦٤ .

لا عانونا كثيرا على تفهم حياتهم العاطفية من جهة ، وتفهم مصدر ابحاث ذلك الغزل .
والذى يجعلنا نؤمن بصدق النزعة الروحية في شعره هو "الشعراء" وتغزلهم هو اعترافهم
بوجود الرمز في شعرهم ، وكثرة الحقائق والشواهد التي اوردتها المترجمون لاثبات
اخلاصهم في تصوفهم ونزعتهم الروحية (١٠٤) ، وتقريبهم الى الله عن طريق الحب ،
والتزهد ، وتصفية النفس من شوائب المادة . ويقول ابن القيم الجوزية : " لا يمكن ان يجتمع
في القلب حب المحبوب الاعلى وعشق الصور ابدا . بل هما ضدان لا يجتمعان ولا
يغفر سبحانه ان يشرك به في هذا المحبة ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء " . (١٠٥)
ويقول ايضا : " وأي حياة اطيب من حياة من اجتمعت همومه كلها وصارت هي واحدة في
مرضاة الله ولم يستشعب قلبه بل اقبل على الله واجتمعت ارادته والفكاره التي كانت
منقسمة بكل واحد منها شعبه على الله . فصار ذكر محبوبه الاعلى وحيه والشوق الى لقاءه
والانس بقربه وهو المتولي عليه وعليه تدور همومه وارادته وتصوره بل خطرات قلبه . فان سكنت
سكت يالله وان نطق نطق بالله وان سمع سمع فيه يسمع وان ابصر فيه يبصر فيه يبطش فيه
يمشي فيه يتحرك فيه يسكن فيه يحيا فيه يموت فيه يبعث " . (١٠٦) وقال الحلاج / " اذا
استولى الحق على قلب اخلاه من غيره واذا لان احدا افتاءه عن سواء واذا احب عبدا
حت عباد به بالعداوة عليه حتى يتقرب العبد مقبلا عليه " . (١٠٧)

-
- (١٠٤) قال ابن خلكان في وفيات الاعيان : " ان ابن الغارض كان رجلا صالحا كثير
الحيز على عقده التجرد " . الجزء الاول ص ٥٤٥ .
(١٠٥) شمس الدين ابو عبد الله ابن القيم الجوزية الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء
الشافى مطبعة التقدم مصر سنة ١٢٨٠ ص ١٢٨ .
(١٠٦) المصدر المذكور ص ١٣٠ .
(١٠٧) الدكتور عبد الرحمن بدوي شخصيات قلقة في الاسلام ص ٦٢ راجع ايضا
اخبار الحلاج رقم ٣٦ ص ٥٤ .

وقد اشار ابن الفارض الى تلك الشكوك التي اثبتت حول غزله ولعله قال هذه الابيات

مدافعا عن نفسه : (١٠٨)

تخالفت الاقوال فينا تباينا برجم ظنون بيننا ما لها اصل
فشنع قوم بالوصال ولم تصل وارجف بالسلوان قوم ولم اسلو
فما صدق التشنيع عنها لشقوتي وقد كذبت عني الارجيف والنقل
وكيف ارجي وصل من لو تصورت حماها المني وهما لضاهت بها السبل
ثم يقول : (١٠٩)

وما برحوا معنى اراهم معي فأن نأوا صورة في الذهن قام لهم شكل
اما ابن عربي فدعانا الى استخراج معنى شعره الباطن معرضين عن ظاهره (١١٠)
وحب الحلاج لله لا يدع في الفكر مجالا للشك في غزله وشعره الذي يزخر بالرموز والتلويحات .
والسهروردي فان شعره الغزلي على قلته يرمي الى معان صوفيه روحيه خصوصا وانه
كان صوفيا متمسكا بمذهبه وارائه الصوفية التي جاءت مخالفة لتقاليد الفكر الاسلامي
فعجلت اجله وسببت له السجن والاضطهاد .

(١٠٨) ديوان ابن الفارض ص - ٤٢٠ - ٤٢١ .

(١٠٩) المصدر المذكور ص - ٤٢٤ .

(١١٠) يقول ابن عربي في ذخائر الاعلاق : ص - ٥ .

" فاصرف خاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلمها .
ص - ٥ .

الخمرة في الشعر الصوفي

نظم شعراء الصوفية خمريات رمزية • والخمره في الشعر الصوفي ترمز الى المعرفة او الشوق او المحبة الالهية (١١١) • ويكثر في تلك الخمريات ذكر الكأس والنديم والشارب والسكر والنشوة وخاصة في شعر الحلاج وابن عربي والسهورردى • ولا بن الفارض خمريتان مشهورتان • يقول في الاولى (١١٢)

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي محيا من عن الحسن جلت
فاوهمت صحتي ان شرب شرابهم به سر سري في انتشائي بنظرة
وبالحدق استغنيت عن قدحي وعن شمائلها لا من شمولي نشوتي
ويقول في الثانية مؤكدا ان خمرة غير الخمرة المعروفة : (١١٣)

شرينا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم
اما في خمرة السهروردي فاسلوب الرمز ظاهر اذ يقول (١١٤)

قم يا نديم الى المدام فيها لاجتها في كأسها قد دارت الاقداح
من كرم الكرام بدن ديانة لا خمرة قد واسها الفلاح
والسكر في لغة الصوفية هـ وتلك الغيبة التي تعترى المتصوف في حالة الوجد (١١٥)

-
- (١١١) في ديوان ابن الفارض يقول الشارح : " فانهم يذكرون في عباراتهم الخمرة باسمائها واوصافها ويريدون بها ما اراد الله تعالى على البابهم من المعرفة او من الشوق والمحبة " ص ٤٧٢ .
- (١١٢) التائية الكبرى بيت ١ و ٢ و ٣ .
- (١١٣) ديوان ابن الفارض ص - ٤٧٢ .
- (١١٤) ابن خلكان وفيات الاعيان الجزء الثاني ص - ٣٩٠ .
- (١١٥) راجع علي بن محمد الجرجاني التعريفات المطبعة الخيرية مصر سنة ١٣٠٦ هـ ص - ٥٣ .

التوجه في الشعر الصوفي

ولئن كان الحب الالهي شغل الشاعر الصوفي الشاغل ومحور ما نظمه من القصائد حتى غدا الفزل الالهي شعر الصوفيين الامثل ونظمهم الافضل من الناحية الفنية الشعرية والصوفية العاطفية (١١٦) ، الا ان للشعراء الصوفيين ايضا قصائد موضوعية في التعاليم الصوفية ، واداب السلوك (١١٧) والدعوة الى اتباع الطرق الصوفية ، والافتتار باوامر رجالها وتسليم القماد لهم ، ونزع الارادة ، واحتزال الناس ، والخلوة ، واعتقاد كل ما يقوله العارفين من ذلك قول الحلاج في قلوب العارفين = (١١٨)

قلوب العارفين لها عيون	تري ما لا يراه الناظرون
والسنة باسرار تنساجي	تغيب عن الكرام الكاتمين
فأورثنا التراب علم غيب	تشف على علوم الاقدمين
شواهدا عليها ناطقات	تبطل كل دعوى المدعين

ويقول الحلاج ايضا = (١١٩)

لأنوار نور الدين في الخلق انوار	وللسرفى المصيرن اسرار
وللكون في الاكوان كون مكن	يكن له قلب يهدي ويختار
تأمل بعين العقل ما انا واصف	فللعقل اسباع وعاء ابصار

ويورد المقري لاحد العارفين هذين البيتين من الشعر = (١٢٠)

لقد تهت عجبا بالتجرد والقر	فلم اندج تحت الزمان ولا الدهر
وجاءت لقلبي نفحة قدسية	ففتت بها عن عالم الخلق والامر

(١١٦) يقول فون كيرمر في الموسوعة البريطانية الجزء ٢٦ ص ٣٢ مادة "Sufism" * ان

محور الشعر الصوفي وجداني اساسه طهارة القلب وانكار الذات . وقد اهتم الشعراء فيها وراء الطبيعة كثيرا واعتبروا الله كمركز للحب الخالد . *

(١١٧) راجع مقال محمد فريد عبد القادر "شعر النصف" في مجلة "ابولو" المجلد الثاني سنة ١٩٣٣ العدد الثاني ص ١٤٥ .

(١١٨) ديوان الحلاج ص ١١٥ .

(١١٩) المصدر المذكور ص ٥٨ .

(١٢٠) نفع الطيب الجزء الثاني ص ٤١٠ .

ولذي النون المصري = (١٢١)

فلا عيش الا مع رجال قلوبهم
سكون الى ربح اليقين وطيبه

وقال الجنيد = (١٢٢)

سرت بناس في الغيوب قلوبهم
ونالوا من الجبار عطا ورأفة
اولئك نحو العرش هامت قلوبهم
وفى ملكوت العز تأوى وتنزل

وقال احد الصوفية = (١٢٣)

تأمل بعين الحق ان كنت ناظرا الى صفة فيها بدائع فاطر
ولا تعظ حظ النفس منها لما بها
ولا بن الفارض في الثاقبة الكبرى ابها في التزهد والتصوف منها = (١٢٤)

رجعت لاعمال العباد عادة
وصمت نهاري رغبة في مثوبة
واعدهت احوال الارادة عدنى
واحببت ليل رهبة من عوبة
وعمرت اوقاتى بورد لوارد
وصمت لسمت واعتكاف لحرمة

ثم يقل = (١٢٥)

وجاء حديثى في انحادي ثابت
بشهر بحب الحق بعد تقرب
روايته في النقل غير طمينة
اليه بنقل لوادى فريضة

(١٢١) الرسالة القشيرية ص ٥٢ .

(١٢٢) ابو نعيم احمد بن عبد الله الاصفهاني حلية الاولياء مطبعة السمادة مصر

سنة ١٩٣٢ - ١٩٣٨ المجلد الماشر ص ٢٨٤ .

(١٢٣) احمد بن علي الخطيب البغدادي تاريخ بغداد مطبعة السمادة مصر سنة ١٩٢١

المجلد الخامس ص ١٣٣ .

(١٢٤) الثاقبة الكبرى بيت = ٢٦٨ - ٢٧٠ .

(١٢٥) الثاقبة الكبرى بيت ٧١٩ - ٧٢٠ .

وقد نظم الشعراء الصوفيون قصائد وبيانات عديدة في ماهية الله وقدرته (١٢٦)
وفي بعض ابواب التصوف ومصطلحات الصوفية كالوجد والغناء والتوكل والصبر والذكر (١٢٧)
قال الشبلي في الوجد : (١٢٨)

الوجد عندي جحود ما لم يكن من شهودي
وشاهد الحق عندي يغني شهود الوجود
هذه امثلة قليلة على الشعر التصوفي النظري والموضوعي . وهو عبارة عن
نثر مقفى او كلام موزون ليس فيه رمز الشعر الصوفي الوجداني وابهامه .

من مزايا اسلوبه

الكتابة والرمز

حصر اكثر الشعراء الصوفيين اهتمامهم بمعنى الشعر ومغزاه لا بالفاظه ومبناه .
والولا ذلك المعنى البعيد الذى يرمي اليه هؤلاء الشعراء او يتفرق بين سطور
شعرهم لجاء ذلك الشعر جافا لانه يسير على وتيرة واحدة ويعزف لحنا مملا .
فالقصيدة الصوفية عامة ليست على شي من الابداع من جهة الروعة الفنية .
وهي فضلا عن ذلك تزخر بمصطلحات صوفية يؤدي بعضها معنى صوفيا دقيقا ويشير

-
- (١٢٦) راجع على سبيل المثال قصيدة ذى النون المصري في حلية الاولياء المجلد التاسع
ص - ٣٨٨ . وديوان ابن الفارض ص ٤٨٦ - ٤٨٧ . و اخبار الحلاج ص ٧٢ رقم - ٤٦ .
(١٢٧) راجع نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص ٣٢ - ٣٣ . وراجع ايضا : حامد
محمود الميرغني لمحات في التصوف مطبعة شباب محمد سنة ١٣٦٩ هـ ص - ٢٠ .
(١٢٨) عن نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص - ٣٢ - ٣٣ .

البعض الآخر الى معنى من معانيهم او مقام من مقاماتهم او حال من احوالهم (١٢٩) . فهم يرمزون مثلا بزيارة الحبيب او طيفه الى الكشف الرباني والبدر التمام الى الانسان الكامل الذي ظهر عليه نور الوجود الحق . وسأعود الى هذا الموضوع تفصيلا في الفصل التالي .
على اننا نجد في دواهن الشعر الصوفي ، ولا سيما ديوان الحلاج وابن الفارض قصائد رقيقة لطيفة بهتت لموسيقاها متذوق الشعر .

يتميز أسلوب الشعر الصوفي بظاهرتين شبهتين رئيسيتين = هما الرمز والمحمونات البدئية .

الرمز والاشارات الفالغية في لغة الصوفية

يلجأ الصوفي في لغته وخاصة الشعرية منها الى الرمز والتلويح والاشارات ، اذ يصعب عليه اشراك من هم من غير الصوفية في شعوره هذا . وقد ذكر ابن عربي انه ليس في مستطاع اهل المعرفة اكمال شعورهم الى غيرهم . وغاية ما في هذا المستطاع هو الرمز الى تلك الظواهر للذين بداوا في ممارستها (١٣٠) . فزاد هذا في غموض اسلوبهم وابهامه وقد أثر بعض الشعراء الصوفيين هذا الغموض في شعرهم ليضفوا عليه صبغة " خصوصية " فقد قال الشبلي = (١٣١)

علم التصوف علم لا نفاذ له علم سني سماوي ربوبي
فيه الفوائد للارباب يعرفها اهل الجزالة والعلم الخصوصي .

Evelyn Underhill, Mysticism

(١٢٩) راجع افلين اندرهل التصوف ص ١٦

Arthur Arberry Sufism وأرثر آربي التصوف ص ١١٤-١١٦ راجع في هذا الصدد الدكتور محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الالهي ص ٥٨ .

(١٣٠) يقول ابن عربي في الفتوحات المكية = " واصطاح اهل الله على الفاظ لا يعرفها سواهم الا منهم وسلخوا طريقة فنسبها لا يعرفها غيرهم كما سلكت العرب في كلامها مسنن التشبيهات والاستعارات ليفهم بعضهم عن بعض . واذا خلوا بآبائهم جنسهم تكلموا بما هو الامر عليه بالنص الصريح " المجلد الاول ص ٣٦٦ . ويقول ايضا في المصدر المذكور . الا ان الرمز دليل صدق على المعنى المغيب في القواعد . المجلد الاول ص ٢٤٥ .
راجع في هذا الصدد عبد الوهاب الشعراني الهواقيت والجواهر في بيان عقائد الاكابر الجزء الاول ص ١٥ وعبد اللطيف الطهباوي التصوف الاسلامي العربي دار المصور للطبع والنشر مصر سنة ١٩٢٨ ص ١٤٧ . (١٣١) عن نسب الاختيار الشعر الصوفي في ٣٠ لم يذكر المصدر الذي اخذ عنه هذه المقطوعة للشبلي

وقال آخر من الصوفية : (١٣٢)

إذا اهل العبادة ساءلونا
اجبتناهم باعلام الاشارة
نشير بها فنجعلها غموضا
تقصر عنه ترجمة العبارة

وقد تحد الكلمات من معنى التجربة الصوفية والحب الصوفي ، بعكس الاشارة

الخفية او التلويح وقد اشار الى ذلك ابن الفارغري التائية الكبرى قال : (١٣٣)

وتم امور تم لي كشف سرها
بصحو مفق عن سواي تغطت
وعني بالتلويح يفهم ذائق
غني عن التصريح للمتعننت

بها لم يبع من لم يبع دمه وفي ال اشارة معنى ما العبارة حدث .

فكثيرا ما يلجاء الشعراء الصوفيون الى الاشارة الخفية او الاصطلاحات البهيمية

لثلا يفهم شعرهم من ليسوا بالصوفيين فتكشف اسرارهم (١٣٤) . ان مثل هذا الغموض

يخضع الشعر لتأويلات عديدة قد تختلف خصوصا وان الشعراء الصوفيين نظموا في اكثر

الاحيان شعرا لا يقصدون معناه الظاهر (١٣٥) ويعترف ابن عربي بذلك شعرا

اذ يقول : (١٣٦)

كل ما اذكره من طلل او ربيع او مغان كلما
او خليل او رحيل او ربي او رياض او غياض او حما

(١٣٢) عن نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص ٣٠ . لم يذكر المصدر الذي اخذ عنه
هذين البيتين .

(١٣٣) ابن الفارغري التائية الكبرى بيت - ٣٩٤ - ٣٩٩ .

(١٣٤) يذكر عبد الكريم القشيري ان " هذه الطائفة مستعملون الفاظا فيما بينهم قصدوا بها
الكشف عن معانيهم لانفسهم والاجماع والستر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني الفاظهم
مستبهممة على الاجانب فحيرة منهم على اسرارهم ان تشيع في غير اصلها . " الرسالة القشيرية ص ٣١ .

(١٣٥) ذكر احمد المقري ان " كلام ابن عربي مؤول وانه لا يقصد ظاهره . " نفح الطيب
المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص - ٤٠١ .

(١٣٦) ابن عربي ذخائر الاعلاق ص ٥٥ .

اونساء كاعبات نهدي طالعات كشموس او دملكي
كلما اذكره مما جرى ذكره او مثله ان تفهما
منه اسرار وانوار جلست او علت جاء بها رب السما
صفة قدسية علوية اعلمت ان لصدقي قدما
فاصرف خاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلم

ويظهر ان اسلوب الصوفية الغامض معروف في ميدان النقد الادبي . فقد
عاب الثعالبي على المتنبي * امثال الفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم ومعانيهم المخلقة * (١٣٧)
اما الذي زاد في تشجيعهم على استعمال مثل هذا الاسلوب فهو العذاب الذي لاقاه
بعض ائمة التصوف في الاسلام من اضطهاد ونفي وسجن وصلب واتهام بالزندقة والكفر * (١٣٨)
فهذا الوضع الذي ضاق بالعقائد الصوفية رفع الصوفيين الى الانكماش على ذاتهم اكثر
فاكثر . ولهذا السبب قد يتخذون من غموض كلامهم حجابا يمنع عنهم كل دخيل ، فلا
يعرف القارى بما في كلامهم من معان او اغراض صوفية . وقد اشار الى ذلك ابن عربي .
فذكر ان الصوفية اصطلحت على الفاظ من علومها تعارفوها بينهم ورمزوا بها فخفيت على
السامع من غير المتصوفين (١٣٩) . فضلا عن ذلك فالشعر الصوفي ناجم عن الحالات
النفسية التي تنشأ عن الاحوال والمواجيد الصوفية الحدسية فتقتصر مادة الالفاظ
عن تصويرها او وصفها وصفا دقيقا واضحا . ولذا لجأ الشاعر الصوفي الى اسلوب
الرمز والاشارات والتلويحات التي كثيرا ما تكون مستمدة من البيئة الصوفية مما يزيد شعرهم
ابهاما على ابهام . الم يقل ابن الفارض في التائية الكبرى : (١٤٠)

(١٣٧) عبد الملك الثعالبي يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر المطبعة الحنفية دمشق
سنة ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص - ١٢٤ .

(١٣٨) نقي منهم ابو يزيد البسطامي من بسطام سبع مرات وسجن السهروردي وصلب الحلاج وشهد
على ذي النون المصري والجنيد وابن الحسن الشاذلي بالزندقة والكفر راجع في هذا الصدد
الدكتور زكي مبارك التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق الجزء الاول ص ١٩٣-١٩٥ . وراجع
اليواقيت والجواهر لعبد الوهاب الشعراني الجزء الاول ص ١٤-١٥ .
(١٣٩) راجع الشعراني المصدر المذكور الجزء الاول ص ١٥-١٦ وراجع ابن عربي الفتوحات
المكية الجزء الاول ص ٣٦٦ .
(١٤٠) ابن الفارض التائية الكبرى بيت ٣٩٦ .

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي ال إشارة معنى ما العبارة حدث
وليس باستطاعتنا دائما تحديد معنى هذه المصطلحات او الالفاظ الرامزة لانها كثيرا
ما تشهر او تلح الى معنى صوفي ولا تدل عليه دلالة واضحة . فهي والحالة هذه اشبه
بادوات شاعر اكثر منها بمصطلحات عالم دقيق (١٤١) . ولقد صعب على الائمة نفهم
الذين عاصروا ارباب الصوفية استعجاب معانيهم وان فهموها فهما حدسها . (١٤٢)

التفنن البديع

اولع الشعراء الصوفيون بشئى انواع البديع واسرفوا في استعماله كوسيلة
للتعمية واخفاء الاغراض والمعانى . وقد تميزت بعض قصائد ابن الفارض وكثير من قصائد
ابن عروس بأسلوبها البديع المتعنت والفاظها المتكلفة التي تفقد الشعر ذلك التناغم
الموسيقى والرنه المشجبة التي تبعث فيه الحياة ، وتشبه من جمال معانيه وروحه
صوره . وكثيرا ما يكون شعراء الصوفية في تشابهم واستعاراتهم مقلدين لا مبدعين
متصنعين لا مطبوعين يقتدر بعض شعرهم الى السلاسة الانيقة .

قال ابن الفارض في احدى قصائده (١٤٣)

ايها زاجرا حمر الاوارك تارك الموارك من اكوارها كالأهكة

لك الخمر ان اوضحت توضح مضجها

وحبت فها في خبت آرام وجرة

ونكت من كذب الصرعى معارضا

حزونا لحزوي ساها لسوقية

(١٤١) ساعد الى معالجة هذه الناحية من الموضوع في فصل نال .

(١٤٢) روى الشقراني في المصدر المذكور ان " الامام احمد بن سريج حضر يوما مجلسا لجنيد

فقبل له " ما فهمت من كلامه " فقال " لا ادري ما يقول ولكن اجد لكلامه صولة في

القلب ظاهرة تدل على عمل في الباطن واخلاص في الصبر وليس كلامه كلام مهطل " .

ص ١٦ . (١٤٣) ديوان ابن الفارض ص ١٤٦ - ١٤٧ .

ولا يخفى ما فى هذه الابهات من تردد متكلف لحرفى الراء والكاف والضاد
والزهن والسمن . والمعنى الظاهر كما يشرحه النابلسى والبهرى هو (١٤٤)
بأساقفا يسوق هذه الابل ملازما ركوبها بحيث انه ترك مواضع رجله عند تنهبها
كالمسهر من كثرة الركوب . لك الخبر ان نظرت المكان المسمى بتوضيح حال كونك
داخلا فى وقت الضحى وقطعت صحارى الاماكن المظلمة التى بها غزلان وجره .
وعولت عن رمل الصهفى الذى هو واد معروف بجانبنا حزونا (ما علف من الارض)
قاصدا لحزوى (اسم موضع بالدهناء ذي تلال شامخات من الرمل) سائقا اهلك
لسهقة (اسم موضع بمكة) . ولا يخفى ما فى معنى هذه الابهات من التكلف والتعقيد
بغض النظر عما تشتمل عليه من معان صوفية صعبة الادراك .
وقد اكثر ابن الفارض من الجناس والتورية المتكلفة فى هذين البيتين اذ
قال = (١٤٥)

نطقت مناطق خصره ختما اذا صمت الخواتم للخناصر اذا
رقت ودق ثنا سبت من النسب وذاك معناه استجداد فحاذا

يصف ابن الفارض هنا رقة خصر المحبوب ، ويشبهه بشمع النحل الرقيق
(الختمة) ، كما انه يصف امتلاء خصره (١٤٦) . ولا يخفى ما فى هذه الابهات من
جناس (نطق ومناطق وخصر وخناصر وختم وخواتم) وطباق (النطق والصمت)
متكلف سمج .

(١٤٤) راجع شرح حسن البهرى وعبد القنى النابلسى فى ديوان ابن الفارض ص ١٤٦ —
١٤٨ .

(١٤٥) ديوان ابن الفارض ص ١٢٢ — ١٢٣ .

(١٤٦) راجع شرح البهرى والنابلسى فى المصدر المذكور ص ١٢٢ — ١٢٣ .

اما ابن عربى الذي عرف به انه ينتقى الالفاظ على حساب معانيه ومراميها
فلا يهتم بهنى شعره بقدر مغزاه . فله شعر معقد يكثر فيه الرمز الفاضل
والهديع المتكلف من جناس وكناية واستعارة . ففى قوله مثلا = (١٤٧)
حمت بالحن ولوت باللوى كسطة جارحها الكاسر
وفى عالج عالجت امرها لتفلت من مقلب الطائر
خورتها خارق للسماء يسمو اختلا على الناظر

ولا يخفى ما فى هذه المقطوعة من ترداد فى الحروف والمقاطع اللفظية . ومعناها
" قامت فى مقام العزى تخلقاً ولوت اى عطفت بالمطافات الالهية تخلقاً ايضاً .
وقوله كسطة جارحها يهد عزمها الماضى الكاسر كل عزم كما قلنا =
اذ فل سيقى لم تفل عزائى فلى عزوات شاحذات صوارى
وفى عالج : من المألجة لتفلت من مقلب الطائر يقول ما تحب الاخذ وهى
فى قبضة الارواح وانما تحب ان تاخذ وهى فى قبضة الحق ذوقاً لاعلمها فان الاخذ من
الحق قد يكون بوساطة الارواح العلوية وقد يكون بارتفاع الوسائط . وقوله (خورتها
موضع ملكتها خارق للسماء له اثر فى العلويات يسموا اختلا على الناظر يهد يهوى
البصر والاشارة الى قوله تعالى الا تدركه الابصار " . (١٤٨)

(١٤٧) ذخائر الاطلاق ص ١٩٣ .

(١٤٨) شرح ابن عربى فى ذخائر الاطلاق ص ١٩٤ .

وكثيرا ما يزيد في غموض هذه القصائد تكلف القوافي النادرة كالياء والجيم والذال مثلا .
لقد زخرت ابيات الشعر الصوفي عامة بالتشبيهات والكنايات والاستعارات
والاشارات وهذه كلها تساعد على توليد المعاني الرمزية في القصيدة . ولقد المحنا
سابقا الى اسباب وجود الرمز في هذا الشعر . وسنتكلم في فصل تال مطولا عن الرمز
في الشعر الصوفي ما تيسر لنا من الدقة والشمول .
فالرمز والبديع قد تزاجا في الشعر الصوفي لالباسه ثوبا من الغموض والغرابة .
فغدا بذلك غامضا غموض التجربة الصوفية .
ويستنتج من كل ذلك ان دراسة الشعر الصوفي لا يمكن ان تقوم على اسس
واضحة وقواعد مطرده ، ولذلك يدعونا الدكتور ابي العلا عفيفي الى الحذر في دراسة
اقوال الصوفية انه يقول : الحذر انما ما يلزم الناظر في اقوالهم حين يحللها
او يؤولها او يحكم عليها . فكثيرا ما زلت اقدم الباحثين في اساليب القوم نصرفوها
الى غير معانيها ، او حطوها ما لا تحتل او اخذوا بظاهرها حيث لا يراد الظاهر . (١٤٩)

(١٤٩) انظر تعليق الدكتور ابي العلا عفيفي على فصوص الحكم لابن عربي دار احياء
الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٦ ، الجزء الاول ص - ١٥ .

- الفصل الثاني -

- حول الرمزية الحديثة -

تمهيد من نشأة الرمزية

قبل الولوج في صلب موضوع الرسالة القيود ورمحوره حول الرمزية في الشعر الصوفي لا بد من كلمة موجزة حول تلك المدرسة الشعرية ونشأتها وتاريخها وبعض مميزاتها . على اننا سنتوسع بصورة خاصة في مميزات هذا الشعر الذي اكثر ما يتجلى في شعراعلام الرمزية . وعندها تتجلى للقارئ كثير من وجوه الشبه التي تصل الشعر الصوفي بالمدرسة الرمزية .

لقد دان التفكير الاوروبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لنزعة فلسفية عالمية تفسر مظاهر الكون والوجود عن طريق العقل والمنطق والعلم . ولكن هذه النزعة عجزت عن حل مشكلات هذا الكون وفك رموزه واكتشاف اسراره . فشعرت فئة من المفكرين ان هنالك سرا لم يدرك جوهره بعد ، وعالما لم يكتشفه نور العلم والمنطق . فاعترفت بعجز العقل عن بلوغ المعرفة الحقة والاحاطة بذلك المجهول (١٥٠) . وقد ادى هذا الاستقاج الى اتجاها جديد في التفكير الاوروبي الا وهو اللجوء الى مبدأ اللاهوتي . فاعتقد الكثيرون ان القوة اللاواعية الكامنة في اعماق نفوسنا هي التي تدير شؤنا وتسيطر على تفكيرنا وتوجه اعمالنا من حيث لا ندري . فهي المحرك الاول الذي لا توثر فيه التبديلات المحسوسة ولا تطبعه العوامل الخارجية بطابعها .

وقد غدت هذه النزعة فلسفة شوبنهاور التشاؤمية التي نوهت بعجز العقل عن كشف الغيب واكتناحه ونظرية كانت في خداع الواقع والوجود (١٥١) . فنظر هؤلاء المجدودون الى الواقع على انه مظهر سرابي زائل .

(١٥٠) راجع في هذا الصدد P. Martino. Parnasse et Symbolisme, Paris 1942.

(١٥١) محور فلسفة كانت ان لا حقيقة ثابتة في الكون غير احلامنا وافكارنا . فنحن ننظر الى العالم الخارجي في خلال ذواتنا او من خلال الصورة التي يتركها فينا ومن خلال الانفعالات . ولذا فلربما كان ما في الكون احلاما تتلقاها .

ويكاد يجمع النقاد ومؤرخو الادب ان جمود الشعر البرناسى (١٥٢) وواقعيته من جهة ، وميوعة الادب الرومنطيقى (١٥٣) من جهة اخرى ، هي التي ولدت فلسفة الادب والفلسفة رد فعل ظاهر تبلور فيها بعد فكون في الادب اتجاها جديدا عرف بالمذهب الرمزي (١٥٤).

(١٥٢) الشعر البرناسى ينقل صور الواقع دون ان تشويه عاطفه ما وهو ايضا شكلى . ان عرف الشعراء البرناسيون بمعانيهم بالفاظهم وتعابيرهم غاية كبرية واعية بلغت درجة النحت . فالشعر في عرفهم صناعة من شأنها ان تعبر على تدفق الوجدان وتهذيبه في قالب يبلغ الكمال الفنى . ومن قواعد الشعر البرناسى ، واطهر ما تتجلى في شعر لوكونت دويل الافرنسى (١) حذف الشعور الشخصى والمباطفة القوية (٢) تحكم العقل على الخيال في سبيل تصهر الحقيقة الواقعية (٣) العناية الفنية بالاسلوب بما فيه التعابير والصور والصفاء اللفظية مع احترام قواعد اللغة حسب مبدأ " الفن لاجل الفن " *l'ART Pour l'ART* وقد تأثر الشعر البرناسى في اتجاهه الفنى بالنزعة العلمية التى عرف بها ذلك العصر . وغلبيتها كما هو معروف الحقيقة الوجودية . يمكن الرجوع فى هذا الصدد الى " انطون كرم ، الرمزية والادب العربى الحديث مطبعة دار الكشاف بيروت سنة ١٩٤٩ . ص ٣١-٣٢ . والدكتور عهد المسبح محفوظ الشريف الرضى مطبعة الريحاني بيروت سنة ١٩٣٨ . ص ٥٨ .

(١٥٣) ان موضوع المدرسة الرومنطيقية هو عواطف الشاعر نفسه . ولذا فان الشاعر الرومنطيقى دائم التحدث عن نفسه تلك وكأنها العالم الاكبر الذى ينطوي على كل شئ . فهو يئن وينتحب ويتألم او يتأثر ويهشكو ، وكأنه يهدى القارئ ان يشاركه بذلك . اذ ان قاعدة هذه المدرسة توجب على الشاعر ان يكون متأثرا حتى يستطيع ان يؤثر فى غيره .

(١٥٤) يقول الدكتور ع محفوظ " فالرومنطقى يصور جمال الطبيعة لجمالها ، والواقعى يصور ما تشعربه حواسه من الطبيعة ليس لجمالها بل لحقيقتها ، جملة كانت او قبيحة اما الشاعر الرمزي فهو لا يمتنى لا بالجمال ولا بالحقيقة ، بل بما يتلأم مع شعوره بالحياة سواء اكانت تلك المناظر جميلة لوقبيحة وسواء اكانت حقيقة او خيالا وهما . صمبر عن خلجات النفس الخفية وانفعالاتها العميقة بصور حائرة ترفرف حول المعنى . " المرجع المذكور " ص ٣٨ وراجع فى هذا الصدد ايضا محمد امين حسونه ساعات الصمت مطبعة الشمس مصر سنة ١٩٤٥ م ص ١٢٩ .

وكان ادغار الن هو ذلك الشاعر الفهيب الاطوار من اول مجدي هذا العصر الذين ارتدوا عن الواقع ونفوه واستسلموا الى قهات اللاوع والاحلام الفهية التي تطل بهم على المجهول المنشود وتنطلق بهم من الواقع المحدود الى عالم ارحب وآفاق اوسع تتفاعل معها وتتفعل فيها ذاتية الشاعر ونفسه المصبة الباطنة التي لا يصل اليها مسير التحليل المنطقي الصريح . (١٥٥)

وقد عرف الشاعر شارل بود ليرادغار الن بو الى قراء الفرنسية (١٥٦) . فترجم مجمل مؤلفاته (١٥٧) وكان يقول = اننى احب بولانه بشابهنى . (١٥٨) لقد لاقى بو انصارا واتباعا لا تجاهه الفن الجديد بين ادباء فرنسا .

جسم بو بعض عناصر الانجاء الرمزي فى الادب فى اقاصيه الفهية حيث يهين خيال مجنح قد لا يتفاهم مع الواقع (١٥٩) . اما تأثيره الاساسى المباشر فى ذلك الانجاء الادبى الجديد فقد انبثق عن مقاله المشهور " المبدأ الشعري " "Le Principe Poétique" فيه يحدد مبادئ الشعر فى نظره لا سيما فيما يتعلق بالتجهيد الفكرى واللاوع والمثال الاقدس ونصهر الجمال الحقيقى والابهم ، وهو فى نظره عنصر الشعر الاساسى ، ثم وسائل الابهاء وموسيقى الشعر الناشئة عن تألف الالفاظ واصواتها وتناغم حروفها وانسجام مقاطعها . وقد دط البعض بو بمهندس الادب الرمزي الذي خلف لغة فى لغة (١٦٠) از وجه الشعراء الى ابداع وخلق ما يسميه بالشعر المطلق . ولهذا الشعر المطلق خاصتان خاصة رياضية دقيقة وخاصة تصوفية (١٦١) يتجلى فيها الانطلاق الحرفى اجواء روحية .

(١٥٥) يمكن الرجوع فى هذا الصدد الى الدكتور ع محفوظ : المرجع المذكور ص ٦٩ - ٧٠

(١٥٦) لقد اشار الى ذلك فرنان فى André Ferran, 1^{re} Esthétique de Baudelaire Paris, 1933, p. 163. وراجع ايضا المرجع المذكور ص ١٥٧ - ١٦٠

(١٥٧) وقد ترجم بعض شعره فيما بعد ايضا الشاعر الفرنسى ستيفان ملامه . . Stephan Mallarmé

(١٥٨) عن فرنان المرجع المذكور ص ٣١٦ وذكر سيلازانه قال = " اننى اترجم بولانه بحاكنتى "

ترجمة انطون كرم فى المرجع المذكور ص ٢٣ عن Louis Seylas: Edgar Poe et les Premiers Symbolistes Français (Thèse de Doctorat) Lausanne 1933, pp. 37-45.

ولقد تعذر علينا الوصول الى كتاب سيلازان لكننا بترجمة انطون كرم

(١٥٩) يقول انطون كرم فى المرجع المذكور وكان يميل الى مزج الاخلاط المعجبة بالممكن لتصبح بدورها ممكنة فتغدو شرطا من شروط الجمال الادبى ص ٢٣ - ٢٤ .

(١٦٠) راجع فى هذا الصدد كتاب فاليري Paul Valéry Variété 11 Paris 1936, p. 144.

(١٦١) راجع كتاب فاليري المذكور ص ١٦٧

وهذا فان ادغارالن هو قد وجه هؤلاء الشعراء المجددين الى معنى الفهية
وهدهم الى سر الانطواء على النفس وعرفهم على جوهر الشكل الشعري الذي اراده
ان ينفذ الى البصيرة والحدس ويتآلف مع التفكير الباطني او اللاوعي ويمتزج والمزاج
المعاطفي .

ولقد اثر الموسيقى ريتشارد فاخر ايضا (١٦٢) على الاتجاه الرمزي في الحانه
الموحية التي تحاكي نفسه هؤلاء المجددين لما فيها من تمهيد وتلميح واضطراب
قد يؤدي الى شيء من التناقض . وكان فاخر نفسه عاطفيا عصب المزاج شاذ
الاطوار . (١٦٣) ولكنه كان صوفي النزعة روحاني الجوهر . (١٦٤)

(١٦٢) يقول الدكتور نقولا فياض : ان موسيقى فاخر ذهبت ببعضهم الى التفكير
بانشاء شعر منظم الانغام يشبه المزف الموسيقى بمصاحبة الآلات مختارين لذلك من
الالفاظ او سمبل رينما واغناها احلاما ، فتشبه الى اشياء هي في الظاهر غريبة عن
الموضوع ولكنها تدل على صلات خفية تربط هذا الموضوع بموضوعات اخرى اعمد اي
انهم ارادوا ان يفسر الموضوع في جو موسيقى وفلسفي مما يبعد صداه ويهبط مداه
" عن مقالة " الشعراء الرمزي " في الاديب المجلد الاول سنة ١٩٤٢ الجزء الثامن
ص ٤ .

(١٦٣) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى فران المرجع المذكور : حيث يفرق فصلا
كاملا عن فاخر وفيه ص ٢٧٨ الى ص ٣٦١ .
(١٦٤) نوه بواز بتأثير فن فاخر على شعر بود لهر فذكر انه رفعه بموسيقاه عن الارض
والمادة وقاده الى ملاء أعلى لا حدود له ؟ A Poizat, Le Symbolisme Paris
راجع ايضا فران المرجع المذكور ص ٣٤٤ .

وهكذا اخذت الرمزية تتكون كذهب شعري له نزعة الخاصة واسلوبه المتجدد ولقد ظهرت بعض عناصر ذلك المذهب في الشعراء الرمزيين الاوائل وكانوا يمارسون بالمتجددين فاعتدقوا النزعة الرمزية المتحررة المنطلقة التي اقتبسوها عن بو وفاخر . واخذوا عن كانت وشوبنهاور نظرتهم الى الكون ومظاهره الخداعة وضعف ثقتهم في مؤهلات العقل . وما لبث مذهبهم ان اخذ يتبلور الى ان جاء مالارمه فاشتد له الاسس والقواعد .

اركان المذهب الرمزي

شارل بودلير (١٨٢١ — ١٨٦٧)

لقد نمت بذور المذهب الرمزي الفني في شعر بودلير (١٦٥) وهو ممتاز اجمالا بالابحار والابحار والتناغم الداخلي الذي ينجح حول القصيدة كلها غلاله من الابهام الموحى والغموض المثير والابحار الحلو . (١٦٦) . ولقد اشار غوته الى عناصر التجديد والفردية الفنية في البيت الشعري عند بودلير بقوله انه وان لم يعتقد من الظل الرومنطيق فله طابعه الخاص واسراره الفنية وصياغته الشخصية . (١٦٧)

اشتهر بودلير بنظرية العلاقات التي جسمها في قصيدته المشهورة موجدا بذلك علاقة واتصالا وثيقا بين الالوان والاصوات والمطورات التي تنبثق عن جوهر واحد اما الانسان فهو كما يصفه ، يسير في غابات الرموز حيث جواهر المحسوسات متماسكة فيما بينها تعكس صورة الملامح الاعلى . فهو لير والرمزيين من بعده ، يعتبرون العالم الملموس وجماله المحسوس صورة مشوهة لحقيقة العالم الاسمي . ولا يخفى ما في شعر بودلير من اندفاع منطلق متعطش نحو الانهيام . (١٦٨) وهذه النزعة الروحية التصولية .

(١٦٥) راجع في هذا الصدد ما رتبته المرجع المذكور ص ٩٢ — ١٠٠ .

(١٦٦) جمع اكثر شعره وافضله في ديوان ازاهر الشر راجع على سبيل المثال قصائد في

الديوان المذكور باره ص ١٩٢ "La Chevelure" p. 37 "Correspondances" p. 10. "La Vie Antérieure" p. 31. of Hymne a la Beauté, p. 34.

(١٦٧) راجع ما رتبته المرجع المذكور ص ١٠٤

(١٦٨) راجع على سبيل المثال قصيدة بودلير "Hymne a la Beauté" في الديوان

المذكور ص ٣٤ وفيها يناجي الجمال ليقف امامه باب الابدية .

وهذه النزعة الروحية التصوفية (١٩٦) قلما ينعشق منها الشعراء الرمزيون . قد يهوان بودلير " ازاهر الشر " أو *Les Fleurs du Mal* ، على ما فيه من اباحية في بعض قصائده ، تطغى عليه نزعة روحية قوية . ومن هنا فانه المشهورة " اعطنى يارب القوة والصمود لأتأمل قلبي وجسدي بلا اشمئزاز " (١٧٠) لقد اراد بودلير ان يدرك الله بواسطة الشعر وموسيقاه المحلقة المسكرة ، فماد الى الدين بعد ان يئس من نعم المخدرات الزائف هائفا " اعطنى يارب القوة لاقم بواجبي الهوى فاغدو بطلا او قديسا " (١٧١) ولا يخفى ما في نزعة بودلير تلك من شبه بالصوفيين ومجاهداتهم الروحية للسوء ، والاتحاد بذات الله .

لقد كان بودلير في نظر الكثيرين من النقاد احد مؤسسي الحركة الرمزية . وهذه مارسيل ريمون احد اركانها (١٧٢) .

بول فرلين (١٨٩٦-١٨٤٤)

كان فرلين برناسيا في الاصل ولكنه انحرف عن مبادئ تلك المدرسة حوالي سنة (١٨٧٢) . حين اخذ يدعو في شعره الى فن شعري واسع الآفاق بعيد المدى ، يتلوه بغطاب الابهام وينطلق من ضيق المعنى المحدود الى افق الابحار الرحب (١٧٣) .

(١٦٩) بروي انطون كرم لبول كلوديل قولا جاء فيه " انه مدين الى ريمون عودته الى الابهام " . نقلا عن كتابه المذكور ص ٥٧ . وقد ترجم انطون كرم هذا القول عن مجلة (Conferencia) سنة ٩٣٣ (السنة السابعة والعشرون) ١٥ آب ص ٢٥١-٢٥٢ ولقد تعذر علينا الحصول على هذه المجلة . ورامبو كما سنرى من الرمزيين السابقين .

(١٧٠) عن Jean Massin, *Baudelaire entre Dieu et Satan*, Suisse 1944, p.174.

(١٧١) راجع ماسان المرجع المذكور ص ٢٣١-٢٤٧ .

(١٧٢) راجع مارسيل ريمون ص ٢٦ *Marcel Raymond, De Baudelaire au Surrealisme*, Paris, 1940, p.26.

(١٧٣) راجع مقال شمدت عن فرلين ص ٢٢-٢٥ *Albert Marie Schmidt La Littérature*.

وراجع ايضا فرنان مازاد ص ٣٨٥-٣٨٦ *Symbolistes Paris 1942, pp. 23-35*. Fernand Mazade, *Anthologie des Poètes Français*, Paris Tome 4, p. 385-386.

اما الموسيقى فقد كانت في عرفه اهم عناصر ذلك الفن الشعري فدعا زملاءه الى العناية بالسبك الموسيقي والابقاع (١٧٤) اللذين يولدان الصور الشعرية . فالالفاظ برغم خالصتها التعبيرية او الهيانية قد تعجز في عرفه احيانا ، عن النطق بالمعنى . لم يكن فرلين رمزها بكل ما في الكلمة من معنى ، ولكنه عزز في شعره بعض عناصر هذا الاتجاه واهمها الموسيقى والابحار والابهام او القموض (١٧٥) فهو بذلك يشابه الشاعر الصوفي بعض الشبه . فكلاهما يلجأ الى التعبير الملتوي الذي يشوبه القموض والتلويح .

-
- (١٧٤) راجع قصيدة فرلين " Art Poétique " في كتاب ما زاد المذكور من ٣٨٧ .
وقصيدته " La Lune Blanche " من ٣٩١ و " Ariette " من ٣٩١ - ٣٩٢ .
و " Le Ciel " من ٣٩٣ و " Une Chanson d'Automne " من ٣٩٧ .
(١٧٥) يمكن الرجوع الى نماذج من شعر فرلين في "

Paul Verlaine, Choix de Poésies, Fasque-11e Canada, 1939.

آرثر رامبو (١٨٥٤-١٨٩١) Arthur Rimbaud.

وهذا شاعر فرنسي آخر عرف بتجدده الثائر في شعره ونزحه (١٧٦) وقد ادى به هذا الاتجاه الى السوربالية . (١٧٧) فقد تطرف في اعتناقه نظرية العلاقات بين الاحاسيس المختلفة فاعطى للحروف والاصوات الوانا كما انه استعمل تعابير غريبة غير مألوفة وخاصة في قصيدته المشهورة " Le bateau ivre . او " السفينة السكرى " ورجع بعضهم سبب ذلك الى ما كان يجول في تصوره من رؤى شعرية مترججة غير منتظمة ، اسرع الى التمهيد عنها باسلوب شعري فريد قطع فيه كل علاقة منطقية بين اللفظ والفكر . (١٧٨)

لقد شعر رامبو ان جوهر الطبيعة والذات الانسانية واحد . فاراد ان يتحد بالكون ويذهب فيه روحه منطلقا اذ ذاك من حدود النفس الضيقة في نشوة تصفية الى عالم وراء المحسوس (١٧٩) .

ولكنه عبر عن تلك النزعة باسلوب شعري مغم بالغموض والابهام يتجلى في معانيه وصورة عدم التناسب المنطقي والرجاحة الفكرية . وهذا مما حدا انطون كيم الى القول بان شعر رامبو متركز بالاساس على اضطراب في البصيرة وترجيح في المراتب الداخلية . فلا محيص عن رمي معظم التعليقات التي حولت شرح " الاشراقات " بالهطل والطعن عليها لانها غالب ما تأتي من باب التكهن . (١٨٠) فاسلوب رامبو الشعري هذا يشابه في اتجاهه شطحات الصوفيين المتطرفين . ذلك الاسلوب الذي يمكن صور عالم لهم من عالمنا . اذا بدعته مخيلة متحررة لا تتقاهم الواقع .

(١٧٦) راجع مقال شمدت عن رامبو في المرجع المذكور ص ٢٢١ .

(١٧٧) النزعة السوربالية في الفن والادب ترمي الى التمهيد عن الفكرة المجردة بالماليب متحررة من قيود العقل والمنطق والواقع التقليدي . وللحصول على تحديد موجز علم عن السوربالية

يمكن الرجوع الى " Encyclopaedia Americana, 1951, Volume 26 p. 90. Larousse XIXème siècle, 1933, Volume 6 p. 536.

بعد كتاب بروتون من افضل المراجع عن السوربالية .

A. Breton Manifeste du Surrealisme, Paris, 1929.

(١٧٨) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى كتاب وارنيو المذكور ص ١٣٢

(١٧٩) راجع رسالة لرامبو مؤرخة في ١٥ ايار سنة ١٨٧١ وقد اورد قسما منها مارتيانو في المرجع المذكور ص ١٣٠ . راجع ايضا شمدت المرجع المذكور ص ١٨-٢٠

(١٨٠) انطون كيم المرجع المذكور ص ٥٤ .

ستيفان مالارمه (١٨٤٢-١٨٩٨)

ظلت الرمزية انجاها جديدا في الشعر يقتبس بعض عناصره عدد قليل من الشعراء المجددين الى ان جاء مالارمه فوضع للرمزية اسسا وقواعد . فهو لذا في نظر الكثيرين مشرع الرمزية ومحققها . (١٨١) وقد كتبه *Propos sur la Poésie* من اول المراجع عن ماهية الشعر الرمزي وقواعده . بهفومالارمه في معظم قصائده الى اللانهاية وبمعنى اليها (١٨٢) . ولقد حدثه تلك النزعة الى تحقيق الشعر الصافي ذلك الشعر الذي يمر عن اعق الاعماق بواسطة الالهام والموسيقى ، التي هي عند مالارمه الفكرة بعد ذاتها لا الوسيلة التسميرية لتأدية تلك الفكرة . امسا شعره فيصفه تهبوده بانه " متحف من ابهات جميلة " (١٨٣) وهو كشاعر الرمزيين يكشف غالبا بالالهام والاشارة ان ابتدع شعرا لا يدور محوره على وصف شيء بل على وصف تأثير ذلك الشيء . فتغيب ان ذلك قيم الالفاظ المعنوية امام شعورنا بها ، ونحسنا ما نوحى اليه (١٨٤) . وهو يرفض الواقع وينفر منه شأن الصوفي الذي يفتش عن غيبته المنشودة خارج اسوار عالم المادة والمحسوسات .

(١٨١) راجع في هذا الصدد انطون كرم المرجع المذكور ص ٦٢-٦٣ .

(١٨٢) راجع على سبيل المثال قصيدته *Les Fenêtres* Stephane Mallarmé : " *Poésies*, Paris 1937, p. 24-25.

(١٨٣) عن ألبرت تهبوده ص ٢٣٩ *Albert, Thibaudet, la Poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris 1938, p. 239.

(١٨٤) افضل شعر مالارمه جميع في ديوانه *Poésies*

راجع فيه قصيدته = *Heoridiade*, p. 53 et *Tritesse d'été* p. 36. Autre *Eventail*, p. 91 et *Lapres Midi*

وراجع في هذا الصدد ايضا تهبوده المرجع المذكور ص ١٢١-١٢٢ *Aiméon*, p. 111

وراجع في هذا الصدد ايضا = *Stéphane Mallarmé, Propos sur la Poésie* Paris, 1946, p. 43.

وتهبوده المرجع المذكور ص ١٢١-١٢٢

هؤلاء الشعراء الاربعة هم حقا السابقون المبرزون في اجواء الرمزية . بل يمكن اعتبارهم والحقى النواة الاولى لتلك النزعة الادبية وأصل نشأتها . وقد سار على نهجهم فيما بعد وساهروهم في نزعتهم شعراء عديدون في فرنسا نفسها وفي ايطاليا واميركا وانكلترا . وما لبثت ان تسربت تلك النزعة المتفرقة في الشعر الى سائر انحاء العالم (١٨٥) ومنها الشعر العربي الحديث . فطبعتم شعر بشر فارس في مصر وهو الذي حدد الرمزية وعرفها في مقالات عديدة . وتجلت بطابع خاص في شعر سميد عقل في لبنان ومن ساهرو في منه كصلاح لبكى وغيره .

(١٨٥) راجع في هذا الصدد شهدت المرجع المذكور ص - ٦٤ - ٦٧ . مقال الدكتور بشر فارس في المذهب الرمزي " في الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٥٢١ ص - ٧١١ - وانظرون كرم المرجع المذكور ص ٦٨ .

Columbia, Dictionary of Modern European Literature

و

Columbia University Press, 1947, pp. 291-293.

اصالة الرمز في التعبير الانساني (١٨٦)

كان الرمز منذ القدم الوسيلة الاولى للتعبير عما يحول في عقل الانسان .
فالهيروغليفية المصرية لم تكن الا تسجيلا رمزيا فطريا لتلك المعاني . والابجدية
الفينيقية ايضا لم تتعد كونها مجموعة رموز وادلة . ثم جاءت الابجدية الحديثة
برمز ضيقة الدلالة وجميع لاصداً النطق اللفظي .
وكان الرمز ايضا من اهم مظاهر الديانات الهدائية القديمة وآلهتها الصديدين .
وكان الكهنة عادة الامناء على تلك الرموز والمفكرين لا حاجتها واسرارها . وفي التاريخ القديم
ان الشعوب الكلدانية والهندية والمصرية كانت قبل احتياط الابجدية تعبّر عن
معتقداتها الدينية برمز وصور مختلفة لآلهة المطر والخصب والزرع والشر والخير وغيرها .
وقد اتخذ المسيحيون في بدء انتشار الديانة النصرانية الرمز السري للتعريف بواسطتها
الى اخوانهم في الدين او لستر عقائدهم عن الغرباء .
وكان علماء الكيمياء الاولون يستخدمون الرمز السري والاشارات السحرية للايهاء
الشخص او الذاتي . وما لبث الرمز ان اخذ يتقلص ويتوارى كلما زادت قوى التعبير
الواقعي بلاغة في الانسان . على ان الصوفيين التجأوا اليه كوسيلة لتعبير حقيقة
معتقدهم او هربا من تعذيب مضطهدهم او للانفصاح عن شعور غريب او معنى غامض
تجيش به نفوسهم في حالة الفسوية او نشوة الذهول ، فهم لا يعتمدون اطلاق
معانيهم بل يعتمدون الى التشابه الفاضحة والاشارات المبهمة والمصطلحات ذات
الدلالة الصوفية الخاصة ، للتعبير عن النفس . اما مدلول الرمز في اللغة والتعبير
الفني فله تحديد آخر مختلف .

(١٨٦) راجع في هذا الصدد - مقال عباس محمود العقاد ، " المدرسة الرمزية " في

مجلة الكتاب المجلد الثالث سنة ١٩٣٧ عدد يناير . ص ٣٦٤ - ٣٦٥ .
Encyclopedia Americana Volume 26, Symbolism, p. 159.

و -

الرمز في اللغة وفي التعبير الفني

تكاد المعاجم وكتب اللغة تجمع على ان الرمز هو الاشارة والايماء (١٨٧) والدلالة الرمزية هي ما يوحى وجودها معنى آخر دون ان يكون بينهما علاقة ضرورية غير ارتباط المشابهة . كدلالة الاسد على معنى الشجاعة مثلا ، والجمال على الصبر ، والنسر على العبقرية والسمو . (١٨٨) ويتفق الاقدمون في تعريف الرمز بأنه كتابة غامضة لان الرمز هو ان يشار الى شيء على سبيل الخفية (١٨٩) . فالرمز اذا في معناه البهاني الضيق نوع من الكتابة او الاستعارة او التشبيه غير المباشر وما يقارب ذلك من الصور او التعبيرات التي ينوب فيها المجاز عن الحقيقة والتلويح عن التصريح . على ان هذا المدلول قد تطور واتسع في الشعر الحديث . قال الدكتور بشر فارس مشيرا الى ذلك " = كلمة الرمز تحول مدلولها على مرالايام فطبيعتها مرهونة بالمشهد الذي تستعمل فيه والمشهد بدوره مرهون بثقافته . فبالنظر الى جملة الثقافة يتلون المدلول . على هذا كان الرمز عند العرب داخلا في باب الاشارة الخفية " . (١٩٠)

(١٨٧) راجع في هذا الصدد تحديد كانت للرمز وقد اوردته تيهوده في المرجع المذكور من ٩٢ .

(١٨٨) راجع Alfred North Whitehead, Symbolism its Meaning and Effect New York, 1927, pp. 8-12.

(١٨٩) راجع على سبيل المثال ابا الحسن بن رشيق . كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده مطبعة امين هندية مصر سنة ١٩٢٥ . الجزء الاول باب الاشارة " ص ٢٠٦ - ٢١٥ - وخاصة ص ٢٠٩ . حيث يمد الرمز نوعا من انواع الاشارة الخفية او السهمة ، كما يوضح ذلك في ابهات شعرية " لاحد القدماء " .

(١٩٠) راجع مقال الدكتور بشر فارس " الظلال في الادب " في مجلة الكاتب المصري مجلد ٨ سنة ١٩٤٨ عدد ٢٩ وخاصة ص ٨٤ - ٨٨ .

ولكن الرمز منذ القرن التاسع عشر بتأثير الرومنطيقية الألمانية وحوورها شعر الحلم دخل في باب بين الفلسفة والتصوف ودرج على هذا في ذلك الشعر من ألمانيا الى فرنسا فانكثرا . فصار الرمز بذلك مادة الشعر وجوهر التعبير (١٩١)

فالرمز الشعري اذا يلقى المجاز في التعبير ولكنه قائم على التعبير الباطني الذي ينقل المنظور الى لا منظور او الالامنتور الى لا منظور آخر . اما المجاز فهو عادة تحويل المنظور الى المنظور . ولذا يخطئ من يقول بان الرمز في الشعر هو اقامة شيء بدّل شيء آخر بحسب (١٩٢)

اما تحديد الرمزية الشعرية فصعب شاق ، وقد قيل ان المذهب الفني الحق لا يمكن ان يحدد تحديدا واضحا شاملا دقيقا . ولذا فلقد تعددت تعاليف الرمزية واختلفت اختلافا طويها منظرا باختلاف الاشخاص (١٩٣)

واما المدرسة الرمزية في الشعر فان اسمها لا يحمل مدلول نزهتها الكامل التام . وقد شعر الكثير من الشعراء والنقاد بمعجز هذه التسمية عن الدلالة على ذلك المذهب دلالة كاملة وافية . قال الدكتور بشر فارس " الرمزية اذا بدالك ان تلقب هذه الطريقة كذلك " (١٩٤)

مشيرا بذلك الى ان تلك التسمية لا تلائم الطريقة الرمزية ملاهسة كاملة . فالرموز هذه ليست بالحق تعبير او ترجمة بل هي حالة تحلم ذاتها او بالاحرى حالة النفس في الحلم .

(١٩١) عن مقابلة جرت مع الدكتور بشر فارس في ١٥ اذار سنة ١٩٥٤ .

(١٩٢) يقول الدكتور بشر فارس في مقدمة مفرق الطريق (الطبعة الاولى) مطبعة المعارف مصر سنة ١٩٣٨ " وبعد ان يكون الرمز لونا من التشبيه او الكناية الى غير ذلك من ضروب المجاز للذهن في وصفها ثم قبولها الحظ الاعلى " ص ٧ . ويقول ايضا في المرجع المذكور وليست الرمزية هنا بموقوفة على الرمز بشيء الى شيء آخر " ص ٦ . ويقول ايضا " وليس ابتكار اللفظ عن طريق الكناية والمجاز على انواعه سوى بعض المنشود " عن مقاله " كلمة الشاعر " في المقتطف مجلد ١٠٦ سنة ١٩٤٥ عدد نيسان ص ٣٧٠ .
(١٩٤) عن مقابلة جرت معه في ٥ آذار سنة ١٩٥٤ .
(١٩٥) وقد اشار الى ذلك شمدت في المرجع المذكور ص ٥ .

فقدان من التعبير ان تفسر او يعبر عنها . فهي كالجواهر البسيطة (غير المركبة) التي لا تقبل التحليل والتفسير . ومن هنا نشأ الخلاف حول تفسير الرموز وتفسيرها . ذلك لانه لا يخضع للمعنى الذي يعينه المنطق . فهو حدث خارج عن سيطرة الارادة والعقل والمنطق (١٩٥) . والرمز من هذه الناحية يمسد عجز اللغة في ادراك معاني وصور مستحصية وفي التعبير عن شعور ذاتي ضبابي . فلم يعد اذا وسيلة مدرسة شعرية فحسب ، بل اصبح ايضا طريقة في التعبير عامة لا غنى للشاعر الفنان عنها (١٩٦) خصوصا اذا توخى في شعره الانطلاق من حدود الذات والشيء الملموس الى اجواء اللاهوت .

(١٩٥) راجع قول مرسل يعون في كتابه المذكور ص ٥٠ - ٥١ .

(١٩٦) يقول عدنان الذهبي : " اللجوء الى الرمز هو في الحقيقة لجوء طبيعي ، ولفطاري في آن واحد . فنحن نرمز لاننا مضطرون الى الرمز ، او بمباراة اخرى نحن نرمز لان هنالك عوائق سيكولوجية واخلاقية واجتماعية تعوقنا عن التعبير المباشر . هذا اذا لم ننص ان في الفن عامل الرغبة في التأثير في الاخرين . وهذه الرغبة تتحقق اكثر ما تتحقق باثارة المخيلة بالصور والتشبيهات " . عن مقاله " في تعريف الرمزية " في الاديب المجلد السادس سنة ١٩٤٧ عدد ٩ ص ٧ .

كيف عرف شعراء الرمزية مذهبهم .

في الرمزية نزعة ذاتية وجدانية قوية تكاد تكون عصب هذا الفن الشعري وروحه . ولذا فإن تعريف ذلك المذهب الرمزي يتلون يتلون معرفيه وذايتهم . فالرمزية في عرف سيقان مالارمه " تأمل الاشياء بصورة تتصاعد من الاحلام التي تغيرها وتغذيها . وهي تصور الاشياء تحت ستر شفاف من الوهم والغربة التي تتشع بالتدريج بواسطة الايحاء . وهذا هو في نظر مالارمه اعجوبة الرمز بعينه (١٩٢) . ويعرف الدكتور بشر فارس الرمزية بانها : " استبطا ما وراء الحس من المحسوس وابرار المضر وتدوين اللوامع والبولاد ، باهمال العالم المتناسق المتواضع عليه ظواهره المختلف بكذاهاننا ، طلبا للعالم الحقيقي الذي يضطرب فيه رضىنا او لم نرضى : تدهشنا ظواهره وترونا بواطنه وتعجزنا مبادئه - عالم الوجدان المشرق والنشاط الكامن والجماد المتأهب للتحرك الى ما يجري بينها من العلاقات الغريبة والاضافات التائمه في منعطفات الروح وشاني الماده يشترك في كشفها الاحساس الدفين والادراك الصرف والتخيل المنسرح . (١٩٨) . والرمز كما يحدده هو صورة او قل سوب صور جزئية ينتزعها المنشئ^{المشئ} من المبدول كما نقتزع الاشكال من هياكل الموجودات على مرقم رسام موفور الحواس مشغول المخيلة محدث القلب يعد الملموس منبتق الانطلاق الى عالم امثل ، الى عالم روحاني يوفق بين الواقع والموهوم فيجعل ذاته الفنانة تعكس على اللوح الموضوع المرئي فقه بفضل عينيي دريتا على لوح مشاهداته الباطنة . فيميزج الرسم لوائح الرسام بالخارجيات فتتسجم سرا حتى ان الاشكال ربما تبدون ناقصة او مختلفة او مائلة تتردد عند حدود المعقول لمن لم يكن موطأ الفهم لها مرهف البصيرة " (١٩٩) ويصف الشاعر سعيد عقل الرمزية بانها " واقع مجنح " (٢٠٠) فالشاعر الرمزي يتخذ الواقع كنقطة انطلاق الى ما فوق الواقع . فهو واقعي من جهة واثيري من جهة اخرى .

- (١٩٢) راجع Ludwig Lewishon, The Poets of Modern France New York-
1948 p. 70.
(١٩٨) الدكتور بشر فارس مقدمة مفرق الطريق (الطبعة الاولى) ص - ٦.
(١٩٩) الدكتور بشر فارس المرجع المذكور ص - ٧.
(٢٠٠) عن مقابلة جرت مع الاستاذ سعيد عقل في ٩ كانون الثاني سنة ١٩٥٤.

فخلاصة القول ان الرمزية بصورة عامة لون من الشعر يعتمد عن كل ما هو واضح
سطحي مألوف (٢٠١) ونفر من قيود المنطق وتحدداته في التعبير والتصوير
ومتطلب التخيل في اكثر الاحيان فيحمل القارئ على الولوج الى جوهر القصة
عن طريق الوهم والخيال .

والشعر الرمزي : والحالة هذه : بهان ذاتي عن معان ضبابية تلميحها بصورة الشاعر
المنطلقة وخياله الرحب في اسلوب ايقاعي مبتكر مغمم بالصور المثيرة والالفاظ
الموحية التي تنبض بالمعنى ولا تنهج به جهرا (٢٠٢) .

(٢٠١) ويشير الدكتور بشرف فارس الى ذلك في قوله " في الرمزية كما في آداب هذا
العهد رغبة في الفرار : لا الفرار من الدنيا انفة ومرضاً نفسانيا على النحو الابتداعي
الرمزي . ولكن الفرار من المنقول والمصطلح عليه ومن القواعد القائمة والصناعة
الموقوفة ومن العلم المتناسق المختلف اختلافا يكاد اذهتنا ومن الطبيعة البشرية
الموثقة ومن العقل المتصلب والمنطق المتجمد واليقين الملقى " .

عن مقالة " في المذهب الرمزي " في الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد نيسان ٢٥١ -
ص ٧١٢ . ويشير مالا ربه في كتابه Propos sur la Poésie ص ٧٠ الى ٧١ .
الى النشوة التي يتمتع بها الشاعر في تأمله الابدية : ومناجاتها في اعماق نفسه .
(٢٠٢) يقول احمد امين " ولهذا الادب الرمزي جماله فهو ممتاز بانه جمال
مقنع تدركه ولا تلمسه وتتخيله ولا يسمع لك ان تحدث فيه . فهو جمال تنظره وكأنك
لا تنظره تسمعه وكأنك لا تسمعه تعرفه وكأنك لا تعرفه . قد خلق عليه الخفاء جلالاته
فكان جميلا جلالاته مما نسمعه فنلتذ له ونترنم به : فلذا اردت ان تقبض عليه
قبضت على هواه ليس لكلماته مدلول محدود ولا لمعانيه حدود . وانما هو اعمان
في الانتهاية وصبح ولا غابة " . في الخاطر الجزء الثالث ص ٣٠٧ .

اللون المثالي في الرمزية

يتردد بعض النقاد والادباء في تسمية هذا المذهب الشعري المتجدد رمزيا . فبدعوه بعضهم الادب المثالي ويصفه البعض الآخر بالادب الالهائي . وهذا دليل من الدلائل على ان الالهائي الفني والمثالية الروحية هما ايمن ما يتميز به هذا اللون من الادب والشعر (٢٠٣) . فالعالم المادي في نظر الشاعر الرمزي مسرح تنقلب مشاهد و تتغير . وهي صور زائلة مشوهة لعالم اسنى . هو العالم نفسه الذي يهفو اليه الشاعر الرمزي ويحاول الاتصال به ان لم نقل الفناء فيه في نشوة روحية هي اقرب الى نشوة الصوفية وفيهوتها (٢٠٤) . اما فلسفة الادب الرمزي فيدور محورها حول نظرية الوحدة العميقة الشاملة التي تربط جوهر الكائنات بعضها ببعض ثم تربطنا بها ارتباطا وثيقا منها (٣٠٥) . فالجوهر واحد وان اختلفت المادة اما المظاهر التي لا تبصرها الا من خلال ذاتنا ، فهي رموز لذلك الجوهر الدائم اولئك الحقيقة الازلية . فالظلال بالنسبة الى تفكير العقل الباطن يجري على هيئة رموز واشارات فلا مفر للشعر الرمزي من ان يحاكيه في مجراه وينسج على منواله (٢٠٦) فالعالم اذا بما فيه من مشاهد وصور هو بالنسبة للشاعر الرمزي رموز تتفاعل مع ما يتموج في قلبه ويجول في خياله من شعور وتصور خصوصا وانها ترمز الى الجوهر الكامل والجمال الاسنى المطلق في عالم الانهياة المجهول . وكانت محاولة بلوغ ذلك المجهول غاية الرمزيين .

(٢٠٣) يمثل لنا " تعليق " امين الريحاني على مسرحية " مفرق الطريق " مميزة النزعة الرمزية في الادب وقد جاء فيه . . . استكبرتها على صفرها ثم أعدت قراءتها للمرة الثالثة مثلذا بمحاسنها الفريدة ، الجملة برقائنها الصوفية وحقائقها المادية ونظراتها الفلسفية ، وروائعها القوية . الرسالة عدد ١٢٥١ برهل سنة ١٩٣٨ عن مقال الدكتور بشر فارس " في المذهب الرمزي " ص ٧١١ . ويمكن الرجوع في هذا الصدد الى مقال زكي طليمات في المذهب الرمزي " في الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص ٦٤٧ - ٦٤٨ . (٢٠٤) راجع في هذا الصدد نبذة المراجع المذكور ص ٩٧ - ٩٩ وراجع ايضا على سبيل المثال بعض قصائد بودلير في ديوانه المذكور ومنها " *Élévation* " P. 9 *Mesta et Errabunda* p. 102-103 / *et Hymne à la Beauté* " pp. 34-35 (٢٠٥) لعل قصيدة بودلير *Correspondance* المذكورة تمثل النظرة الرمزية الى الكون ومظاهر الطبيعة . راجع ايضا ترجمة قصيدة " وحدة الكون " للشاعر السكند بناري بهزن .

في المقتطف مجلده ١-٢ سنة ١٩٤٣ عدد ١ ص - ٨٢.
(٢٠٦) عن محمد المين ^{اميه} حشونه المرجع المذكور ص - ١٣٠.

قال بودلير = ان الفسحة المعجبة الخالدة النزعة الى الجمال هي التي نرى
الارض كلمحة او كمضي صور من السماء " (٢٠٧) وذكر بودلير بان الشاعر هو
الذي يرمز الى جوهر العالم الروحي بواسطة نبوغ وقوة ابداعه والهامه وحده
(٢٠٨) .

لقد تجلت تلك النزعة الروحية في شعر معظم الرومانيين . فهيروا من الواقع واستسلموا
الى غيبوبة الاحلام (٢٠٩) يحاولون فيها سبر غور عالم ما وراء المحسوس . وهذا
ما فعله الصوفيون من قبلهم ، في انطوائهم على انفسهم وفي تأملاتهم الروحية .

(٢٠٧) عن = Marc Eigeldinger, Le Dynamisme de l'Image dans la Poésie Française, Suisse 1943, p.125.

(٢٠٨) عن كتاب فران المذكور ص ١٩٤ .

(٢٠٩) يقول سميد عقل مثلا = ... بل شمرت ان سكن الظن اكثر واقعية من سكن
الحياة " . عن مقاله " حلوة الحلوات اميرة الاخيلة " . في جريدة النهار العدد
المنار لسنة ١٩٥١ ص ١٥ .

وراجع في هذا العدد كتاب مالارمه = Stephane Mallarmé, Propos sur la Poésie, Paris, 1938, pp.59, 77, 88.

وراجع ايضا نهوده في كتابه المذكور ص ١٥٩ - ١٦١ .

وكتاب ماريانو المذكور ص ١٤٠ - وكتاب نهوده المذكور ص ١٢٦ - ١٣٤ وهو
الفصل عن " المنطق " في الشعر .

والتذوق الفني الصافي هو أيضا في عرف الرمزيين حالة من حالات اللاهوي . وقد اشار الى ذلك سعيد عقل في قوله : " النفس ، في لاهيها هي المتذوق الرفيع للشعر " (٢١٥) .
لقد نفر الشاعر الرمزي من الواقع وترفع عن تصويره المحسوس (٢١٦) ففي لجوئه الى نعيم اللاهوي واحلامه . فهو جاف في نظره لا يغذي فنه ولا يستلهمه . ومن هذا قول الدكتور بشرف فارس :
" الحقيقة ، ليست ذل الوادي الشظف تخضله فيض مشاهدتي الباطنة " (٢١٧) .
هذه بعض مميزات النزعة الرمزية التي نلمسها في شعر معظم الشعراء الرمزيين .

(٢١٥) سعيد عقل المرجع المذكور ص - ١٦ .

(٢١٦) راجع في هذا الصدد شمدت المرجع المذكور ص - ٥٤ . وفيها لذكر ان ما لارمه قد نغم على " الريبورتاج " في الشعر .

(٢١٧) مسرحية " مفرق الطريق " ص - ٢٣ . ويعلق انطون كرم على هذا البيت بقوله :
" وهذا ينتهي الى الاتجااف وهو العقل الباطن الذي يرجع الى ادب الالمانى " غوته " والى العلامة " فرويد " وقد تممه الاميركي " وليم جيمس " والفيلسوف " برغسن " ، وكذلك التفتلغتهم الشاعر ادغار بو ومن عقبه امثال بود لير ورمبو وملارمه تباعا ، وادبا " الشمال " . الحقيقة مؤلمة فينبغي ان نفر منها ، واجدر الوسائل للفرار منها انما هو التأمل الباطني . ففي لفظة " شظف " دليل كاف على قسوة الحقيقة وهرارتها وهكذا فالانطواء على الذات ينسينا حقائق الحياة الواقعية وتجعلها وكان الرمزيون قد اوزوا الى التعبير الداخلي واستبشروا في اعماق الاعماق

ثم انه جعل هذه المشاهدات تبلغ وعينا عن طريق " الفيض " ، وعليه فليس ذلك في متناول الادراك العقلي ، بل هو من حيز الادراك الشعوري . فينهمر الداخل الباطن على العقل الواعي انهمار الذات الالهية على المتصوفة آن تتم المشاهدة في اقصى حالات الشطح ، آن تتشبي الذات بتأملها ذاتها فلا تلتص شيئا خارجا " عنها " . المرجع المذكور ص - ١٢١ .

خصائص الاسلوب الرمزي

التشبيهات والاستعارات وإن كانت هي في نفسها وفي نطاق جملتها رمزية ، لا تكون وحدها الشعر الرمزي . فالقصيدة الرمزية تحتاج الى خصائص فنية اخرى امتازت بها عن سواها . والشاعر الرمزي يسعى لابتداع منظومات بعيدة عن برودة الابتذال وعادية الواقع يستأنس بها ذوق القارئ وتهنئ لقراءتها مشاعره واعماق ذاته . وهنا تكمن صعوبة الابداع والخلق الشعري (٢١٨) وقد اشار الى ذلك مالارمه في قوله " ان الصدفة لا تؤدي اليهت الشعري " (٢١٩) والشاعر الرمزي وان حياء الله موهبة الخلق ، هو مهندس شعره ومنظمه لكن لا يفسد شكل ذلك الشعر جوهره وروحه (٢٢٠) . ومن اقوال مالارمه المشهورة " اريد ان يخرج هذا الشعر من قديم اقداس تفكيري جوهره رائعة اموت على بقاياها . فانقص لبالى . . . في تصور كل كلمة . . . " (٢٢١) كل هذا دليل على التفتت الرمزيين بصعوبة الابداع ولذا فان انتاجهم الشعري بصور عامة قليل بالنسبة لشعراء المدارس الاخرى . وهذا ما نلمسه ايضا في انتاج الشعراء الصوفيين .

(٢١٨) راجع ما يقوله الدكتور بشر فارس في هذا العدد في مقاله " كلمة الشاعر " في القنطف مجلد ١٠٦ سنة ١٩٤٥ عدد ٤ من ٣٦٢ - ٣٧٤ .
وكتاب مالارمه المذكور ص ٤٣ . " Le hasard n'entraîne pas un vers " .
(٢١٩) عن كتاب مالارمه المذكور ص ٧٤ (٢٠) يقول الدكتور بشر فارس في مقاله " كلمة الشاعر " ينبغي للشاعر الحديث ان ينغمس في دواوين اللغة حتى تدور له سنن العرب فسق نطقها ويستقيم له جانب غير قليل من المفردات فيعرف كيف يشتق الكلام منزله وجوه وكيف ينقله من صعيد الحقيقة الى افق المجاز والمجاز عصب الشعر . " ص ٣٧٣ .
يقول ايضا " انما الشاعر سيد لفظه . . . على ان الشاعر مهما تهب ريلات الشعر له من طلاقة القرحة ونقاوة الهدية فلا بد له من استشفاف سر اللغة زيادة على الاستكثار من فرائدها ببصارة وتحقيق . " عن مقاله " لفظ الشاعر " في الاديب المجلد الثالث سنة ١٩٤٤ عدد ١١ ص ٥ .

(٢٢١) عن كتاب مالارمه المذكور ص ٥٦ . راجع في هذا العدد ايضا المرجع المذكور ص ٥٠ و ٥٢ .

تشكل اللفظة في الاسلوب الرمزي جزءاً مهماً من مادة الابداع الفني . فهي تتزاح مع العاطفة والموسيقى والصورة ، والفكرة المبهمة في القصيدة تزارحاً وثقاً . ولا يكمل الالفاظ في الشعر الرمزي معنى محدود مألوف . بل تترك للقارئ مجال التصور والتخيل كما انها ليست مصبوغة بصبغة موضوعية فهي في الجملة بعض أضواء باهتة تومئ اليها الى المعنى ، المضمير او مجموعة اصوات تتسجم في ايقاع موسيقى مرج (٢٢٢) فتؤلف تلك الالفاظ بذلك اسلوباً فريداً في الشعر الرمزي يمتاز بالاجاز والابهاء والايقاع والابهاء (٢٢٣) . وتكون بواسطة ذلك الابهاء والايقاع الفنى الصوري في الشعر الرمزي . (٢٢٢) لقد امتاز الاسلوب الرمزي بالابهاء واللفظ والابهاء والاشارة الخفية فذكر الدكتور بشرفارس = . . انه قد حان الزمن الذي فيه اصبح الاجاز والابهاء في الانشاء الرفيع احب الى القارئ العربي المذهب من التطويل والتزييل . " عن مقالة " في المذهب الرمزي الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥١ ص ٧١١ . ويروي الدكتور بشرفارس عن لسان بود لهرقولا جاً فيه . " الفن الخالص ان تخلق سحراً يوهم ويوحى فيضم في آن واحد الذات والموضوع عن المرجع المذكور ص ٧١١ . كما انه اورد قولاً في هذا الصدد لابن سبويه الاندلسي عن لسان المستشرق الفرنسي ليهس ما سمينون جاً فيه . " ان اللفظ يجب ان يهتظ السامع ويهتد . " عن مقاله كلمة الشاعر " المذكور في المخطوط ص ٣٦٩ . يمكن الرجوع في هذا الصدد الى " مصطفى عبد اللطيف السحرى الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعة الرسالة القاهرة سنة ١٩٤٨ ص ٥٩ . واحمد حسن الزيات دفاع عن البلاغة مطبعة الرسالة القاهرة سنة ١٩٤٥ ص ١٣٣ . (٢٢٣) يقول عبد الله عبد الدايم في هذا الصدد = " وايقاع البهت ليس الا ليقاع الفكر نفسه . فهو ليس ايقاعاً متتابعاً مكوناً من اضافات وتوسيمات ولكنه ايقاع متناظر حى . وهكذا تكون مهمة اللفظة في هذه الرتبة السامية ، ان ترقى ان صحت هذه التعددية ، العائنا الداخلية . فلا يهضم الترتيب الصرفى النحوي والتنقيط الشكلى لينطق عقل جاف منصب من خارج بل للحركة السيكلوجية الحقيقية " عن مقاله " فلسفة الادب الرمزي " في الادب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤ عدد ١٢ ص ٣٠ .

الغموض في المعنى

لا يتوخى الشاعر الرمزي الوضوح المبين والمعروف المألوف في شعره . فهو يجري في أسلوبه على ما هو غريب غامض صائفا أفكاره في إطار فني جميل من التماهير الغامضة الموحية والصور الغريبة المثيرة . ألم يقل بشرقارص في قصيدته " إلى زائرة " ما روعة اللفظ المبين السحر من وحي المبار

فالغموض والغمابة عصيان متكاتفان في الشعر الرمزي . إذ إن الوضوح في عرف أكثر الشعراء الرمزيين ، يكسب الشعر بروده وجفافا تتلاشى فيها روحه . وأما المؤلف فإنه لا ينسجم وعصر الابداع الفني في القصيدة (٢٢٧) . ويمتدح هؤلاء الشعراء أن لذة اكتشاف معاني الشعر ومرايمه المغلفة الغامضة هي من روح التدقيق الفني وجوهره (٢٢٨) . والغموض المستحب هو الذي يفني تلك اللذة ويبعد عن الشعر عصر الملل . وهذا يولد لهم مثلا بمصرف الجمال بأنه " شئ حزين ، شئ لا يخلو من الابهام الذي يدع مجالا للتخمين والوهم " . (٢٢٩) فالرمزيون كالصوفيين المتأملين يشاهدون الجمال المنشود من خلال ضباب الغموض والوهم (٢٣٠)

(٢٢٧) بشير تيهوده إلى ذلك في كتابه المذكور ص ١٦٤-١٦٥ .

(٢٢٨) يقول الشاعر مالارمه " إن الشعر سر عجيب على القارئ أن يفتش عن مفتاحه " . عن مارتنو بيرس *Martino Pierre, Parnasse et Symbolisme, Paris 1930, p. 224* . ويقول سعيد عقل " إن الغموض والابهام يعني للقارئ لذة أن يكون لها " . ومعنى بذلك أن القارئ المتذوق يشارك في عملية الخلق والابداع الفني عن طريق اكتشاف المعاني وجوهر الشعر . وقد ذكر سعيد عقل هذا القول في مقابلة جرت معه في ٩ كانون الثاني سنة ١٩٥٤ ويمكن الرجوع في هذا الصدد إلى قول الدكتور بشرقارص في مقدمة مفرق الطرق (الطبعة الأولى) ص ٩ وكتاب تيهوده المذكور ص ١١٠ و ص ١١٢ .

(٢٢٩) عن كتاب فران المذكور ص ٢١٠ . وراجع في هذا الصدد أيضا قول فاليري في *Variete* ١١١ ص ٨٠-٨٢ .

(٢٣٠) لعل قول الدكتور بشرقارص يمثل نزعة الرمزيين إلى الغموض قال " الشاعر إنما يعمل في الظلمة . ظلمة الخلجات . فهو يبين بقدر ما يخلص النور إلى الزوايا . ثم أنه لقاطا وهام تشغل الناس ولا يستوضحونها . فهو يرسم خيالات ملامحها لمصائرهم لا لأبصارهم . عن تعليقه " على مقال عادل ضحيان " الشاعر سيد قوله " في مجلة الكتاب المجلد التاسع سنة ١٩٥٠ الجزء الرابع ص ٢٩١ .

تألف الاحساسات في الاسلوب الرمزي

يميل الشعراء الرمزيون الى الاعتقاد بان جوهر الاحساسات واحد ،
ولذا فانهم يمتازون في شعرهم بمزج تلك الاحساسات على انها من اصل واحد .
فمن تعابيرهم مثلا : لحن شقي ورماد المنى وغثوة خرساء وابتنسامة صفراء وفكرة
خضراء وشهوة بهيمة ودم اخضر . وكان بودلير من السابقين الى تطبيق هذه
النظرية في اسلوبه الشعري . (٢٣١) ولا يخفى ما في مثل هذه التعابير من غرابة
ومعان مختلفة جديدة .

(٢٣١) راجع قصيدته " Correspondances " المذكورة وشعره في ديوانه ازهار الشجر

ص - ٣٩ و - ٢٢٨ . على سبيل المثال .

وراجع في هذا الصدد انطون كرم المرجع المذكور ص - ٤٤ .

ومارون عهود مجددون ومجنون دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٨ .

وقصيدة الدكتور بشر فارس " الخريف في قلندة " في الاديب سنة ١٩٥٤ الجزء الرابع

ص - ٣ .

وقصيدته " صباها وشيخ " في الاديب سنة ١٩٥٤ الجزء الخامس ص - ٧ .

اغراض الشعر الرمزي

غاية الشاعر الرمزي

لعل غاية الشعراء الرمزيين ان يفتحوا في الشعر افكارا واسعة النطاق تعبر عن اعق ما يمكن في النفس الانسانية وفي اللاهوت الباطني وان يترجموا ترجمة ابداعية فنية تلك الاهتزازات التي تنور في اعماق الكائن عند احتكاكه بمظاهر الوجود ومحسوساته . ومن غايات الشاعر الرمزي ايضا ان يمدح ويخلق فنا صرفا ينجذب اليه حدس المتذوق فينسرب الى اعماقه وقلبا يهرجه . فالشاعر الرمزي ايضا ، يهد اجمالا ، ان يوهم ويهتت ويسحر (٢٣٢) في جومن الاحلام الشعرية الفاضحة ، التي تهرب الانسان وتنطلق به من اجواء العالم المادي المحدود الى افق عالم الفهب الرحبة . (٢٣٣)

(٢٣٢) ويشير الى ذلك الدكتور بشر فارس حيث يقول " الفرض من كل ذلك ان يمبر الشاعر التعبير الرائع الحافل الصادق الخاص بانفعاله الذاتي . " عن مقاله " كلمة الشاعر " في المقتطف المذكور ص ٣٦٩ . ثم يقول " . " او ما كان الشاعر والساحر رجلا واحدا في الام الفاهرة . فالحملة تكون في استعمال الكلمات من جهة قدرتهن على الاشياء الخارجية فيخطئ الشاعر مضيق المحسوس الملقى اليها لمسرح في فسحة المدرك البطوي هنا . وبهذا يعود الى صناعته الاولى الى الرقبة . " المرجع المذكور ص ٣٧١ . (٢٣٣) لعل قول عبد الله عبد الدايم في هذا الصدد يلخص النزعة الرمزية التي تتمثل في شعر معظم الشعراء الرمزيين المجددين . قال " . . . " وهذا استطاع الادب الرمزي ان يدرك الهدف الذي من اجله خلق الشعر ووجد اللحن ، الا وهو مساهمة النغمات الحمة والتمشى مع ايقاعات الصبرورة والفرار من جمود الشول الاجتماعي الى حيوية الابداع الشخصي . فعرف ان يملو بالنفس الانسانية الى جومن الانغم القدسية وفضاء من الحان اللانهاية هي من صميم الواقع واسس الوجود الانساني اسدل عليها المجتمع بنزعة العملية ستارا من النسيان . ولكن ابت النفس الانسانية الا ان تتمخض عنها في هزاتها المعنيفة ومواقفها الحرجة . " عن مقالة " فلسفة الادب الرمزي " في الاديب المذكور ص ٣٠

اللون الصوفي في النزعة الرمزية

الشاعر الرمزي مثالي النزعة يلتمس في شعره : بصورة عامة : تعطف جارف للانطلاق من حدود المكان والزمان الى عالم ما وراء تلك الحدود ، والاتحاد بأسرار الكون الذي هو في نظره صورة محقرة او انعكاس مشوه للذات المطلقة . (٢٣٤) ولذا فانه يعاني في نفسه صراعا لا يخمد ناره بين ما تتشبهه نفسه من لذات محرقة وبين ما تهفو اليه روحه . فهو وحائى في حبه الجارف متألم في لذاته المادية (٢٣٥) اما نزعة الوحية تلك فتترقق في أكثر قصائده وتطبعها بطابع الذاتية والوجدانية . يرى الشاعر الرمزي ان الشعر وتجارب الشاعر : على غرار التجارب الصوفية . (٢٣٦)

(٢٣٤) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى M. EIGELDINGER المراجع المذكور ص ١٧٨ — ١٨٠ .

(٢٣٥) راجع في هذا الصدد كتاب ماسان المذكور وفيه وصف مسهب لحياة بودلير وما واجهه في نفسه من صراع ومثقل . ويذكر المؤلف في ص ٥١ . ان بودلير يملك قلبا ^{أبيض} ~~أبيض~~ . وراجع ايضا شمدت المراجع المذكور ص ١٨ .

يلتمس تلك النزعة في ادب الرمزيين كمسرحية مفرق الطريق للدكتور بشرقارس وقصيدة المجادلة وغيرها لسعيد عقل وديوان سلم لصالح لهن وغيرهما من القصائد الرمزية . وفيها ترجمة للصراع الدائم بين الروح والمادة بين الزائل والدائم .

(٢٣٦) يشير الى ذلك الدكتور بشرقارس في مقاله " كلمة الشاعر " في القنطف المذكور ص ٣٦٣ . وسان في المراجع المذكور ص ٥٣ . اما احمد حسن الزيات فيذكر انه من اسباب قهلم الرمزية كمذهب نبع من الصوفية التي احترت بعض النفوس اللطيفة فاستشفوا السوء على الناس فتصوروا في الفراغ شهابا وتوهبوا في الظلام نورا .

دفاع عن الهلافة ص ١٥٩ .

فيلتقي مع المتصوفيين على صعيد النزعة (٢٣٧) - فهو صوفي في نزعته الانعتاقية صوفي في هجرته من الواقع طلباً لما هو أسمى منه وأقرب إلى جوهر ذاته - وهو صوفي أيضاً في استضعافه للعقل (٢٣٨) وإنكار نفوذه في عالم ما يلي الواقع، ثم استسلامه إلى الأحلام والتأملات حيث تتلاشى قوى لاهيه في غيبوبة لامتناهية ونشوء تصوفية، يرفع له فيها الكاشف عن تصورات متموجة وأحلام ملذذة لا يحددها المنطق ولا يعكسها العقل - والشاعر الرمزي صوفي في حياته الباطنية وفي عالمه الذاتي يرى من خلاله الكون ومظاهره مجموعة رموز وإشارات وكثيراً ما يلجأ الشاعر الرمزي العربي إلى تعابير المتصوفين وما روي عنهم من صور ومعان - فالدكتور بشر فارس من هؤلاء الرمزيين الذين يعترفون بأن " الصوفية أمدت لغة الشعر بطائفة من اصطلاحاتهم فاغنوها " (٢٣٩) * وأدبه بما فيه شعره دليل على صحة ذلك لما فيمن تلك المصطلحات والتعابير والمعاني ذات اللون أو المسحة الصوفية - كاستعماله تعبير لوامع وبوارق النفس ومثاني المادة ومنعطفات الروح والوهم والفيض والمطلق وغير ذلك - وشعر سعيد عقل أيضاً لا يخلو من تلك التعابير والمصطلحات -

(٢٣٧) أشار الدكتور بشر فارس إلى ذلك بقوله : " يلتقي الشعر الصوفي والشعر للرمزي الرمزي على صعيد التجربة الباطنة ، ومن هنا قد يتحد الأسلوب في التعبير وعلى رأس الأساليب اللوحة الرمزية " من تدوين النوامع والبوادر والجولان في منحرجات النشاط الكامن .
عن مقابلة مع الدكتور بشر فارس في ٥ آذار سنة ١٩٥٤ هـ -

(٢٣٨) راجع الكلام عن الصوفية والعقل في الفصل السابق
(٢٣٩) عن مقاله " كلمة الشاعر " في المقتطف المذكور ص - ٣٧٣ .

الفصل الثالث الرمزية في الشعر الصوفي

تمهيد في طبيعة التعبير الصوفي

يتجه الادب الصوفي اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من اهل التصوف .
ففي رأي الصوفي ان ظواهر الاشياء انعكاسات لبواطنها واقنعة لجواهرها .
ولا يخترق تلك الاقنعة سوى البصيرة الثاقبة التي يغذيها الذوق والالهام . اما التجربة الصوفية فتدفع الشاعر الى الالتجاء الى الرموز فيستعين بالكلمات التي تومي بصورة غير مباشرة وغير واضحة ، الى المعنى المقصود ، لان التجربة الصوفية بحد ذاتها غامضة لا يمكن التعبير عنها تعبيراً صافياً مباشراً . فالرموز هي اطوع للشاعر من الكلمات الجامدة ، ذات المدلول المحدود المعين ، للتعبير عن تلك النفحات التي تهب على قلبه فتدركها بصيرته ولا يستوعبها عقله . فلا غنى اذا عن الرموز وما يلائمه من اشارة وتلويح وكناية للتعبير عن معان باطنة لا يدركها سوى صاحب الذوق ومن الف التصوف ونزعاته (٢٤٠)
ولقد عاش الصوفيون في عالم روحي غريب عن الحياة الاجتماعية المعسودة .
فليس بغريب ان يبتدعوا لنفسهم مصطلحات خاصة ومفاهيم خاصة للكلمات والالفاظ الشائعة في التعبير .

(٢٤٠) راجع في هذا الصدد محي الدين ابن عربي فصوص الحكم (علق عليه ابو العلا عفيفي)
الجزء الاول ص ١٥ - ويقول الشيخ سراج الدين المخزومي واصفا كلام الشيخ محي الدين ابن عربي : " وذلك ان كلام الشيخ رضي الله عنه تحته رموز وروابط واشارات وضوابط وحذف واضافات هي في علمه وعلم امثاله معلومة . " المصدر المذكور ص ١٦ .
راجع في هذا الصدد ايضا " قول افلين اندرهل في كتابها المذكور ص ٩٥ - وص ١٥٠ .

الرمزية الالهيّة في تعابير الشعر الصوفي .

لم يعتمد الشاعر الصوفي اعتمادا ظاهرا على ايحاء الالفاظ في ابراز معانيه .
ولذا فان تعابير رمزية الى معنى محدود وليست بمعنى الرمزية الفني . وقد يعثر
الباحث على بعض تعابير فنية لا تطبع اسلوب الشعر الصوفي بطابع الرمزية التي نفهمها
اليوم . ان الشاعر الصوفي يلجأ في بعض الاحيان الى اللون لا يحاء معنى اولا يبرز

صفة نظير القباب الحمر كقول ابن عربي مثلا :

نصبوا القباب الحمراء جداول مثل الاسود بينهم قعود (٢٤١)

ويشرح ابن عربي هذا البيت قائلا : " اشار بالقباب الحمر الى حالة الاعراس بالمخدرات
يريد الحكم الحكم الالهية ، والجداول فنون العلوم الكونية التي يطلقها الاعمال الموصلة
اي هذه الحكم وشبهها بالاسود وهي الحيات المشيها على بطونها " . (٢٤١)

ويأتي الشاعر الصوفي ايضا على ذكر الربوة الحمراء فيقول ابن عربي مثلا : (٢٤٢)

وقل لفتاة الحي موعدنا الحمى غدية يوم السبت عند ربنا نجد

على الربوة الحمراء من جانب الضوى وعن ايمن الافلاج والعلم الفرد .

و فتاة الحي هنا رمز لروح من الارواح العلوية والحمى هو عند انفصاله عن

جسمه بالموت والغدية اشارة الى اول زمان التجلي وجعلها يوم السبت لانه يوم الراحة .

اما الربوة الحمراء فهي تشير الى مقام الجمال ، وجانب الضوى العالي من المراتب

وايمن الافلاج موطن السرور والعلم الفرد حضرة الفردانية . (٢٤٣)

(٢٤١) ذخائر الاطلاق ص ٣٣ .

وراجع على سبيل المثال ذخائر الاطلاق ص ١٦ - ١٧ .

(٢٤٢) ذخائر الاطلاق ص ١٨٨ .

(٢٤٣) راجع الشرح في المصدر المذكور ص - ١٨٨ .

كما انه يذكر الخيام البهني كقول ابن الفارض = (٢٤٤)

وهل رقصت بالمأزمين قلائص وهل للقباب البهني فيها تدافع
وهشبر الشارح الى انه يمكن بالمأزمين عن العقل والحس واقتلاص كناية
عن النفوس الانسانية في حال سلوكها في طريق الله تعالى وهي حاملة افعال
التكاليف الشرعية وكفى بالقباب عن العقول البشرية التي هي فوق مطالبها النفوس
الانسانية وهي حاجبة لها عن استنفاء المدارك الصرفانية وقوله البهني لانها من
عالم الانوار العلوية وقوله تدافع لان تلك العقول تتدافع وينكر بعضها على بعض
ولا يخفى ما يرمز اليه اللون الابهي من معنى الطهر والمغاف والاحمر من شهوة
دنيوية وهذا ما كان يقصده ابن الفارض في استعماله اللون الاحمر في هذا البيت
اذ قال = (٢٤٥)

ايها زاجرا حمر الاوارك تارك الموارك من اكوارها كالاركة .

→ وكثيرا ما يستعمل الشاعر الصوفي اللون الاحمر كرمز للشهوة الدنيوية .

→ فهو يرمز بحمر الاوارك الى الانفس البشرية التي تنزهن لها شهوات الدنيا
فتلازمها .

(٢٤٤) ديوان ابن الفارض ص ٤٣٨ - ٤٣٩ .

(٢٤٥) الديوان المذكور ص ١٤٦ . وشرح الشارح هذا البيت بقوله = " الزاجرة السائق

كناية عن القائم على كل نفس بما كسبت وهو الحق تعالى . وحمر الاوارك كناية عن

الانفس البشرية التي تنزهن لها شهوات الدنيا فتلازمها وتقيم فيها . واحمرارها

باعتبار قوة شهوتها وزجرها كناية عن تكليفها بالاوامر والنواهي . وقوله تارك الموارك . . .

كناية عن اكمال استهلاك الحقيقة الالهية على النفوس البشرية . . . المصدر المذكور

ص ١٤٦ - ١٤٧ .

وليس بغريب ايضا ان تصفي حالة الشاعر الصوفي الشاذه على شعره وشاحا من الغرابة والغموض (٢٤٧) وتطبعه بطابع رمزي صوفي فريد . حتى يخيّل الى القارى انه ازاء تعبير لا يالفه الذوق الفني لانه مستغلق على من لم يالفه .

اما الشاعر الصوفي وهو فنان مذهب فيؤلف بشعره — مهما كان غامضا — حلقة وصل بين عالم الصوفيين الباطني المغلق والعالم المادي وظواهره المحسوسة . ولذا فشعره يتأرجح في معانيه بين عالم الروح وعالم المادة . ولغموض الشعر الصوفي اسباب متعددة تعرضت لبعضها في المقدمة (٢٤٨) .

ويظهر ان التعبير الملتوي والمعنى المتموج المبهم اقرب الى نفس الصوفي واكثر محاكاة لقلبه وعواطفه . ولم يستق الشاعر الصوفي مصطلحاته كلها من معجم الفلسفة (٢٤٩) وحده . بل انه استقى من الغزل الشعري الكثير من الفاظه وتعابيرها كما انه احيا بعض

(٢٤٧) يقول احمد امين : " فتعبير العلم واضح محدود يفهمه الناس بوضوح ، ويفهمونه على السواء متى تحقق شرط الذكاء . اما الشعر والموسيقى والتصوف فتعابير في غير استقصاء ورموز في غير جلاء . كل يرمز بما يهوى وكل يفهم كما يشاء حسب مزاجه وظروفه ونفسيته . ومن اجل هذا كانت اللغة اداة طيبة للعلم واداة مسكينة (كذا) للفن والتصوف . " فيض الخاطر عن مقالة " نزعة صوفية ومزاج رمزي " في فيض الخاطر الجزء الرابع ص ١٨٢ .

(٢٤٨) يمكن الرجوع في هذا الصدد ايضا الى نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص ٢٨ . والدكتور محمد مصطفى حلمي الحياة الروحية في الاسلام ص ٥٨ — ٦٠ .

واحمد امين " الرمز في الادب الصوفي " في فيض الخاطر الجزء الثالث ص ٣٠٦ .

(٢٤٩) راجع لزيادة الايضاح مقال محمد فريد عبد القادر " شعر التصوف " في مجلة ابولو المجلد الاول سنة ١٩٣٣ ص ١٤٢ .

والحياة الروحية في الاسلام ص ٥٩ — ومقال لويس ماسينيون " التصوف " في الموسوعة الاسلامية سنة ١٩٣٤ الجزء الرابع ص ٦٨٣ .

الى ذلك في قوله = (٢٥٥)

وما الوصف الا دونه غير اننى
وذلك مثل الصوت ايقظ نائما
اريد بها التشبيه عن بعض ما ادري
فابصر امرا جل عن ضابط الحصر
قلت له الاسماء تسمى بهانه
فكانت له الالفاظ سترا على ستر

وقد يستنتج من ذلك ان شارح تلك الاشارات والالفاظ يحاولون ايفاض معانيها
ولا يمكنهم تفسيرها كلها تفسيراً دقيقاً لانها ادوات شاعر . واللفظة عند الشاعر
مهما كان دقيقاً في تعبيره الفني : منمقاً لاسلوبه : بتفكير لونها وتحوير مدلولها
باختلاف وقوعها في الجملة وباختلاف العبارة التي تحتضنها . كما انها تطبع في
التعبير بطابع الشاعر الفني الذاتي .

ويقول شراح ديوان ابن الفارض = " وهذه رموز الهبة في قوالب كلمات
معنوية لا يعرفها الا صاحب البيت : الذي وضع الله في سراج بصيرته زيت " (٢٥٦)
وقد يعنى هذا ان الفهم عن طريق الرمز عمل ذووق بالدرجة الاولى لا يمكن حصره
في الشروح وحدها مهما تزاوجت تلك الشروح ونفسية الشاعر وساهرتها في نزجها .
وهذا ينطبق على شروح الشعر بصورة عامة . ففهم الشعر عمل ذووق اصلا يعقله
العقل لكنه لا يسيطر عليه سيطرة كلية .

(٢٥٥) نفع الطيب الجزء الثاني ص ٤١٠ .

(٢٥٦) عن ديوان ابن الفارض ص ٢٢٨ .

اما الذي يجعل فهم رموز الشعر الصوفي عسيراً فهو عدم التزاوج والتناسب
احياناً بين اللفظة المادية من جهة ومدلولها الصوفي والروحى من جهة اخرى (٢٥٧)
فاكثر رموز ذلك الشعر وكلماته واشاراته ضعيفة في ايحاءها للمعنى . ولذا فان دارس
الشعر الصوفي يلجأ في اكثر الاحيان الى شراحه يستوضح معنى بعض الالفاظ والرموز
ويستعين بهم على اكتشاف المعنى الذي يشير اليه الشاعر .
والرموز الشعرية الصوفية هي حلقة وصل بين الرمز الشعري الفني الذي
نلمسه في شعر المدرسة الرمزية . وبين الرمز ذات المعنى المحدد ومنها مثلاً
رموز العالم والكميالى . فرمز الشعر الصوفي ، وهى قوامه ، لا تبوح بالمعنى عن
طريق الابهاء والاشارة الخفية بل ترمز اليه رمزا غامضاً في اكثر الاحيان . ولا
يقدر الامكانية الرمزية في تلك الالفاظ الا من الصوفيين او من كان عالماً واقعياً بان
غرض الشاعر هو روحى سام وصوفى وجدانى .

(٢٥٧) الامثلة على ذلك كثيرة متعددة . منها مثلاً شرح لفظة معنى في شعر ابن
الفارض على انها مقام الافعال الالهية وهى آثار الاسماء الربانية يظهر منها الحق
الدهوان ص ٥٢٥ . وام القرى على انها " قلب المعارف المستغرق في شهود ربه
تعالى فان روحانية ذلك القلب يهت الرب " . المصدر المذكور ص ٤٢٩ . ووادي
الحمن على انه " كتابه عن الروح الاعظم الذي هو اول مخلوق وهو المقل " . المصدر
المذكور ص ٤٣٠ . اما ابن عربى فيشير الى ان الطواغيت كناية عن الاحبة والصهي
البنزل ، الاعمال الباطنة والظاهرة فانها التى ترفع الكلم الطيب الى المستوى الاعلى .
راجع ذخائر الاعلاق ص ٨ .

الرمزية في تعبير الشعر الصوفي

الرمزية الصوفية في طورها البدائي - شعر الحلاج

شعر الحلاج وان كان صادرا عن صوفي مؤمن صادق الا انه يمثل لونا خاصا في الشعر الصوفي . او هو النموذج للشعر الصوفي في اولى درجات تطوره . اذ تتجلى في موضوعه ومعانيه نزعة روحية ساذجة في اسلوب بسيط بعيد عن كل تكلف وتعقيد . او تفنن بديعي ، تملك فيه الكناية الغامضة او الالفاظ الرامزة زمام المعنى وروح الشعر . وتمتاز قصائد الحلاج بصورة عامة بايقاعها الموسيقي الجميل وسهولتها المستحبة . ومن اقواله الشعرية تلك الابيات التي يرمز فيها بالرشا الى الحبيب الالهي قال : (٢٥٨)

يا نسيم الريح قل لي للرشا	لم يزدني الورد الا عطشا
لي حبيب حبه وسط الحشا	لويشا يمشي على خدي مشا
روحه روحي وروحي روحه	ان يشا شئت وان شئت يشا
وله في مثل ذلك : (٢٥٩)	

والله ما طلعت شمس ولا غربت	الا وحبك مقرون بانفاسي
ولا خلوت الى قوم احدهم	الا وانت حديثي بين جلالي
ولا ذكرتكم محزوننا ولا فرحا	الا وانت بقلبي بين وسواسي
ولا همت بشرب الماء من عطش	الا رايت خيالا منك في الكاس
وهو الذي يقول بلغة المحب الصريحة البسيطة : (٢٦٠)	

انتم ملككم قوادي	فهمت في كل وادي
ودق على قوادي	فقد عدت رقادي
انا غريبا وحيدا	بكم يطول انفرادي

(٢٥٨) ديوان الحلاج ص ٦٨ - ٦٩.

(٢٥٩) المصدر المذكور ص ٦٧.

(٢٦٠) المصدر المذكور ص ٥٢ . (كذا في النص)

فحب الحلاج الالهي بصورة عامة لا يظهر صريحا في شعره • وحبيبه لا يتقصد في اسماء
رامزة الا في قصائد قلائل • فقد رمز اليه مرة بالرشا (٢٦١) وله قصيدة يدعوه فيها
بالبدر والشمس والنهار (٢٦٢) وذلك بقصد التعظيم • لقد حاك الحلاج حول
حبيبه هالة من الالهية والقديسة (٢٦٣) تلك الهالة التي حاول طواك جهادها الروحي
في حياته الصوفية ان يخرقها ويحل فيه (٢٦٤) كما انه تجنب تسمية ذلك المحبوب
الالهي وقل اشار الى ذلك في شعره ان قال :

الى الذي ان سئلت عنه رمزت رمزا ولم اسمى (٢٦٥)
وذكر في احدى قصائده انه لا يبوح باسمه :

ناديت يا من لم ابح باسمه ولم اخنه في الهوى قط . (٢٦٦)

فالحلاج لا ينمق معانيه الصوفية بواسطة الرموز والكنايات او التعابير ذات المدلول الروحي
والمعنى الصوفي الخاص • فهو شاعر في روحه يتوخى البساطة والصراحة في تصوير
المشاعر والتعبير عن عواطف الحب • وهاتان الميزتان تطبعان شعره بطابع السلاسة
في الاسلوب والسذاجة في النزعة الروحية الصوفية. (٢٦٧)

(٢٦١) راجع قصيدته المذكورة في ديوانه ص ٦٨ - ٦٩.

(٢٦٢) يقول فيها : يا شمسيا بدريا نهار انت لنا جنة ونار الديوان ص ٦٢.
(٢٦٣) يقول الحلاج :

حوت بكلي كل حبك يا قدسي يتكاشفني حتى كأنك في نفسي

اقلب قلبي في سواك فلا ارى سوى وحشتي عنه ومنك به انسي الديوان ص ٦٦.

(٢٦٤) عرف الحلاج بنزعة الحلولية وهي تنعكس في الكثير من شعره • فمن اقواله
في هذا الصدد :

لست بالتوحيد الهو غير اني عنه اسهو

كيف اسهو كيف الهو وصحيح انني هو الديوان ص ١٠٣.

وقوله : ما زجت روحك روحي في دنو وبعادي
فانا انت كما انك اني ومرادى الديوان ص ٥٢٠.

(انظر الصفحة الثانية)

وله هذا القول المشهور :

جبلت روحك في روحي كما

فاذا مسك شيء مسني

تجبل العنبر بالسك الفتق

فاذا انت انا لا نفترق الديوان ص ٧٧.

(٢٦٥) الديوان ص ٢٧.

(٢٦٦) الديوان ص ٧٠.

(٢٦٧) راجع في هذا الصدد قصائده في ديوانه ص ٣٦ — ٣٧ — ٤٦ — ٤٧ — ٦٦ — ٧٠ — ١٠٣.

وفي شعر الحلاج تعابير فنية ترمز الى معان صوفية قد يلم بها القارئ دون ان يستعين بمعاجم الصوفية وشرح الشعر الصوفي • كما في قوله مثلاً : (٢٦٨)
 شربت من مائه ربا بغير فم والماء قد كان بالافواه مشروب
 ولعله يرمز بالماء الى المعارف والحقائق الالهية التي تشربتها ذاته فتغلغلت في نفسه
 وقوله : فان جاءك الهجر في ظلمة فسر في مشاعل نور الصفا (٢٦٩)
 والمرجح انه يشير بالمجر الى بعد المعرفة الالهية او احتجاب الذات عن بصيرة العارف
 وبمشاعل نور الصفا الى نور البصيرة او القلب الصافي الذي طهر من الشهوات والدنيا •
 ولعله يشير في قوله : (٢٧٠)
 طلعت شمس من احب بليل فاستنارت فما عليها غروب
 الى نور الوجود الحق الذي يظهر للصوفي فينير بصيرته
 كما انه يشير الى الفيض الصوفي في قوله : (٢٧١)
 لئن كان في بسط من الارض مضجع فبعضي على بسط من الارض في قبضي
 ولا يخفى ما في هذا البيت من طباق وتورية • ويشير الى الحقيقة الالهية في قوله مخاطباً نفسه
 عليك بالطلعة التي مشكاتها الكشف والتجلي (٢٧٢)
 ويرمز الحلاج الى الحقيقة الهية بهذا التعبير الرمزي الغني :
 نعم الاعانة رمز في خفا لطف في بارق لاح فيها من حلى خله (٢٧٣)

(٢٦٨) الديوان ص ١٦.

(٢٦٩) الديوان ص ٤٠.

(٢٧٠) الديوان ص ٤٥ — وهي في النص :

طلعت شمس من احب بليل فاستنارت فما عليها (من) غروب

(٢٧١) الديوان ص ٦٩.

(٢٧٢) الديوان ص ٨١ (هكذا اورد في النص)

(٢٧٣) الديوان ص ٨٢. ويصف الحبيب الالهي في قوله :

هو ادنى من الضمير الى الوهم واخفى من لائح الخطرات الديوان ص ٤٨.

هذه امثلة مكثلة على اسلوب الحلاج الشعري وما فيه من رمز ظاهر الدلالة في التعبير عن نزعة الصوفية وحبه الالهي . فهو ، يوحى ويرمز ، ان عجز عن التصريح ، بواسطة تشابيه ناطقة او صور فنية او الفاظ تبوح بالمعنى . وقصائده من اوضح الامثلة الصوفية على رمزية الموضوع . وسأعود الى الكلام عنها في مكان اخر من هذا البحث (٢٧٤)

التعبير الرمزي في الغزل الصوفي

لم ينعتق غزل اعلام الشعر الصوفي بصورة خاصة والغزل الصوفي بصورة عامة من الصبغة المادية ومن طبعة الغزل العادي في ديباجته وتعاييره التقليدية . فالشاعر الصوفي يخاطب ربه بلغة شعراء الحب . وفي شعره ذكر مكرر للخليطين (٢٧٥) والصاحب وهو يرمز بهم في اكثر الاحيان الى العقل والقلب والبصيرة ، وكذلك العذال واللوام والوشاة والرقباء (٢٧٦) وهم بصورة عامة رمز للمهوى الذي يبعد العارف عن المعرفة الحق او

(٢٧٤) انظر ص ٨١ - ٨٢ .

(٢٧٥) راجع في هذا الصدد على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١٣ و ٨١ و ١٣٦ و ١٥٢ .

و ديوان ابن الفارض ص ٨٨ و ٢٦٥ .

(٢٧٦) راجع على سبيل المثال ديوان الحلاج ص ٦٨ و ٨٥ .

و ذخائر الاعلاق ص ٢٣ و ٤٧ و ٥٠ .

و ديوان ابن الفارض ص ٢٤ و ٢٥ و ٢٧ و ٢٨ و ١٠٩ و ١١٠ و ١٧٩ و ٢١٥ .

٢٧٤ و ٢٩٠ و ٤٦٠ . و التائية الكبرى بيت ١٣٠ و ١٦٦ .

يشوش عليه لذة مشاهدته ونأمله الروحى . وفى شعره ايضا وصف لآلـم الحب والهجر والهمد . (٢٧٧) والهجر والهمد فى شعرهم رمز لهمد العارف عن المعرفة الالهية او عن الاستمتاع بمشاهدة نور الحق . اما الحبيب فهمل اسما عرائس الشمر الحين كشم وعزة وام مالك ومنى وسلمى ودعد ولهى وسعدى ولم عمرو وبها وسعاد وغيرهن (٢٧٨) وهو كهو لا يتدلل متمتع (٢٧٩) بعمد المنال يصفه بالفنـج والنفور والتهـ والاعراض (٢٨٠) ويذكر الشارحين ان كل تلك الصفات تشهر الى كون الحقيقة الالهية بعمدة المنال ولذا فان الوصل اليها والتعرف بها صعب شاق . اما جفاء الحبيب وهجرة فهو بصورة عامة رمـز لامتـناع الحقائق الالهية عن ادراك العارف وبصيرته

(٢٧٧) راجع على سهيل المثال = ديهوان ابن الفارض ص ٢٢ و ٤٣ و ٨٢ و ٨٤ و ٩٠ و ٩١ و ١٨٥ . والثالثة الكبرى بيت ١١٨ و ١١٩ و ديهوان الحلاج ص ٤٤ و ٥٩ و ٦٧ .
ونذخائر الاعلاق ص ٤٧ و ٤٩ و ١٢١ و ١٢٣ و ١٢٩ و ١٥٩ . وشمر لآبى بكر الشبلـى (٢٣٤) فى حلـمة الاولـاء المجلد ١٠ ص ٣٦٦ - ٣٧٠ . وشمر لآبى القاسم الجنيد بن محمد الجنيد (٢٩٧) فى حلـمة الاولـاء المجلد ١٠ ص ٢٦٩ . وقال سنون (ابوبكر المصرى) المتوفى قبل الجنيد (٢٩٧) :

احن باطراف النهار صباية وبـالـلـيل يدعـونـى الهوى فاجيب
ولـيـامـنا تـغنى وشوقى زائد كان زمان الشوق ليس يـغيب خلية الاولـاء
مجلد ١٠ ص ٣١١ .

(٢٧٨) الامثلة على ذلك متعددة كثيرة وخاصة فى ديهوان ابن الفارض وفى ديهوان ابن عربى (نذخائر الاعلاق) راجع على سهيل المثال ديهوان ابن الفارض ص ٢٠ و ٣٩ و ١٩٩ و ٢٠٠ و ٣٠٧ و ٣٧٧ و ٤٠٩ و ٤٢٧ و ٤٣٠ و ٤٣٧ . ونذخائر الاعلاق ص ١٨ .
راجع ايضا " لامية عبد الله الشهرزورى (٤٦٥ - ٥١١) فى وفـيات الاعـمان مطبعة بولاق سنة ١٢٧٥ هـ الجزء الاول ص ٣٥٨ . وفيها يرمز بلهى الى المحبوب الالهى .
(٢٧٩) راجع على سهيل المثال ديهوان الحلاج ص ١١١ . ونذخائر الاعلاق ص ٣٤ و ٩٥ و ١٢٨ . وديهوان ابن الفارض ص ١٥١ و ٢٣٠ و ٢٤٧ . وشمر لآبى بكر المصرى واسمه الثانى سنون بن حمزة الصوفى وتوفى قبل الجنيد (٢٩٧) بقليل ومنه قوله =
(انظر الصفحة التالية)

انا راخر بطول صدك عني ليس الا لان ذلك هواكا
فامتحن يا الجفا صبري على الود ودعني معلقا برجاكا .
عن حلية الاولياء المجلد ١٠ ص ٣١٠ .

وراجع ايضا قصائد لبعض الشعراء الصوفيين الثانويين في اخر ديوان الحلاج ص ١١٠-١١١ .
(٢٨٠) من اقوال ابن الفارض المشهورة في هذا المعنى :
ته دلالا فانت اهل لذاكا وتحكم فالحسن قد اعطاكا
الك ديوان ص ٢٣٠ . راجع ايضا في هذا الصدد ديوان الحلاج ص ٦٨ و ٦٩ .
وذخائر الاعلاق ص ٣٨ و ٤١ و ١٣٥ و ١٨٨ و ديوان ابن الفارض ص ١٨٤ .

ومن شعرهم في هذا الصدد قول ابن عربي = (٢٨١)

يا دمعني فانسكني يا مقلتي لا تقلعي
يا زفرتي خذ صعدا يا كهدي تصدعي
وانت يا حادي اتهدد فالتار لمن اضلعي
حتى اذا حل النوى لم تلق عننا تدمع

والحادي رمز لداعي الحق الذي يدعو اليهم اليه . اما النوى فهو بعد المعارف
عن المشاهدة وعن حصول المعارف الالهية .
وانشد ابن الفارض (٢٨٢)

يا اهل ودي هل لراحي وصلكم طمع فهنم باله استرواحا
مذ غبتم عن ناظري لسى انة ملكت نواحي ارض مصر نواحا
واذا ذكرتكم اميل كأنسى من طيب ذكركم سقيت الراحا
واذا دعيت الى تناسي عهدكم الفيت احشائي بذاك شحاحا

وقال متشكيا غمر عابني باقوال العزال = (٢٨٣)

نظمي وسقمي ذا كراي عواذلي وذلك حديث النفس حكم برجمتي
وها جسدي وهن جلدي لذا تحمله يدي وتبقي بلهمني

والعواذل رمز لحديث النفس وهوائها الدنيوية التي تبعث العبد عن حبه الروحاني .
وكذلك تعبيرا للشاعر الصوفي عن جمال المحبوب ، فهو بصورة عامة مادي ايضا . اذ انه كما
يصفه اهيف القوام ، رمزا لاستقامة المعلم الالهية ، (٢٨٤) انجل المعينين (٢٨٥) ،

(٢٨١) ذخائر الاطلاق ص ١٢٣ .

(٢٨٢) ديوان ابن الفارض ص ٣١٤ .

(٢٨٣) ديوان ابن الفارض ص ١٦٢ .

(٢٨٤) راجع على سبيل المثال ذخائر الاطلاق ص ١٠٨ .

(٢٨٥) راجع ديوان ابن الفارض ص ٣١٢ و ٣١٣ . وذخائر الاطلاق ص ٩٥ و ١٠٧ و ١٢٢ و
١٧٠ .

(٢٨٦) ديوان ابن الفارض ص ٣١٢ .

فيقول ابن الفارض مثلاً :
 اقصر عذمتك واطرح من اثخنت احشائه النجل العيون جراحاً
 ويذكر الشارح انه لا يمكن بالعيون النجل عن عيون الوجود الحق الظاهر في كل شيء ولا
 شيء سواها . (٢٨٦)
 ويقول ابن عربي : (٢٨٧)
 بين الحشا والعيون النجل حرب هوى والقلب من اجل ذاك الحرب في حرب
 ثم يشير ابن عربي في شرحه ان الحشا هو عالم الاخلاط والتداخل بالعيون النجل هي
 المناظر العلى . (٢٨٧)
 وهي ايضا مريضة الاجفان . (٢٨٨) الم يقل ابن عربي متشكياً : (٢٨٩)
 مرضي من مريضة الاجفان عللاني بذكرها عللاني
 والمرض كما يشير ابن عربي في شرحه للبيت ، هو الميل الى ان عيون الحضرة المطلوبة مالت
 للعارفين من جانب الحق . اما الحاظ تلك المحبوبة ففاتكة (٢٩٠) كالحاظ عرائس
 الغزل . قال ابن عربي : (٢٩١)
 من كل فاتكة اللحاظ مريضة اجفانها لظبي اللحاظ جفون
 وقال ايضا : (٢٩٢)
 من كل فاتكة الالحاظ مالكة تخالها فوق عرش الدر بلقيسا
 ومن شعر ابن الفارض في هذا الصدد : (٢٩٣)

-
- (٢٨٦) ديوان ابن الفارض ص ٣١٢ .
 (٢٨٧) ذخائر الاعلاق ص ١٧٠ .
 (٢٨٨) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ٤٧ و ٧٧ و ١٥٤ ، وديوان ابن الفارض ص ٢٢ .
 (٢٨٩) ذخائر الاعلاق ص ٧٧ .
 (٢٩٠) راجع ذخائر الاعلاق ص ٨ و ٩٣ و ٩٤ ، وديوان ابن الفارض ص ٢٠ و ٤١ و ١٠٨ و ٥٤٢ .
 (٢٩١) ذخائر الاعلاق ص ٤٧ .
 (٢٩٢) المصدر المذكور ص ٨ .
 (٢٩٣) ديوان ابن الفارض ص ٢٠ .

هل سمعتم اوراقهم اسدا صاده لحظهم اوظهن
سهم سهم القوم اشوى وشوى سهم الحاظكم احشاهى شى
واللحظ الفاتك رمز الى تجليات الاسماء الالهية فى المحبوب ، الحقيقى
تلك التجليات التى تسحر العارف وتغنيه عن ذاته بسلطانها . هأتى الشاعر الصوفى
على وصف نثر المحبوبة . فهو جميل الميسم حلو الرضاب . (٢٩٤)
قال ابن عربى =

المونقات مضاحكا وباسما الطيمات مقبلا ومراشفا (٢٩٥)
فالتيسم هنا اشارة الى حصول القهوانية عند من مقام الانس والجمال
والمودة " والطيمات مقبلا ومراشفا " اشارة الى ما كان له من القبول عند الخطاب ،
فالمراشف هو ما ارتشفه عند المشاهدة . وقال ابن الفارض متغزلا = (٢٩٦)
ان تيسمت تحت طسؤ لقام او تنسبت الريح من انباكا
طبت نفسا اذ لاح صبح ثابا ك بمعنى وفتح طيب شذاكا
هرمز الشاعر هنا بالتيسم الى انكشاف اسائه تعالى وصفاته للعبد العالِك .
واللثام كناية عن الصور الحسية المادية التى تحجب . اما الثابا فهى رمز للاسماء
الالهية والصفات العلية وتعلو وجه تلك المحبوبة حمرة الخجل اشارة الى تمنع الحقائق
الالهية ومعناها عن ادراك الكل . فهى بذلك كالمرأة الخجول . قال ابن عربى مثلا
فى وصف وجه محبوبته = ٢٩٧
يا قمر من شفق من خفر فى خده لاح لنا منتقيا

(٢٩٤) على سهيل المثال راجع ديوان ابن الفارض ص ١٦٩ و ٢٤٤ و ٣٢٢ و ٤١٢ و ٤٩٥ و
٤٦٨ . وذخائر الاطلاق ص ٨ و ١٠٥ و ١٠٩ و ١٢٩ و ١٣١ و ١٧٠ . وشرح ابن عربى
الرضاب على انها رمز " للمعلم القهوانية والمناجاة والكلام والحديث والسمر ولكن من الصلوم
التي تعقب اللذة فى قلب من قامت به " المصدر المذكور ص ١٠٩ .
(٢٩٥) ذخائر الاعلاق ص ١٢٩ .
(٢٩٦) ديوان ابن الفارض ص ٢٤٤ .

وكثيرا ما تحجب ذلك الوجه غداث وزواجب سوداء^١، اويزينه خال اسود وهو النقطة
السوداء في الوجه الالهى^٢ اي الكون^٣ . قال ابن عربي واصفا غديرة حبيبته : (٢٩٩)
سحبت غديرتها شجاعا اسودا لتخيف من يقفوا بذلك الاسود
والله ما خفت المنون وانما خوفي اموت فلا اراها في غد
ومن شرحه لهذه الابيات قوله :^٤ ان هذه المعرفة ارسلت غديرتها يعني الدلائل
والبراهين وشبهها بالضعيفة لتدخل المقدمات بعضها في بعض كدخول الضعيفة وجعلها
سوداء اشارة الى عالم الجلال والهيبة فيخاف السالك ان تحرقه سطوات انوار الهيبة^٥. (٣٠٠)
ويذكر ابن الفارض ذواجبها في قوله : (٣٠١)
وان ضللت بليل من ذواجب اهدى لعيني الهدى صبح من البلج
ويعلق الشارح على هذا البيت بقوله :^٦ قوله ، وان ضللت اي تحيرت في محبته وقوله
بليل اي بسبب ليل او في ليل ٠٠٠٠ والاشارة بالذواجب الى الاكوان الصادرة عن
امره تعالى وكونها ذواجب لانها شعور من شعور بالشيء علمه فانها من علمه تعالى^٧. (٣٠١)
ويسترسل ابن عربي احيانا في وصف المحبوب على غرار شاعر اليتيمة^٨ . ولكنه
يشير في شرحه الى ما ترمز اليه كل تلك الاوصاف المادية الدقيقة^٩. (٣٠٢) وهذا ما لا
نجد في شعر الحلاج مثلا لانه لا يلبس محبوبه اوصافا^{١٠} مادية الا نادرا^{١١} . فهو يذكر
مثلا طرف الحبيب المقفوس في قوله : ٣٠٣
وقد حيرني حب وطرف فيه تقويس

-
- (٢٩٩) راجع ديوان ابن الفارض ص ٣٤٠. وذخائر الاعلاق ص ٩٧ و ١٢٧ و ١٦٧ و ١٧٩.
(٣٠٠) ذخائر الاعلاق ص ٩٧.
(٣٠١) ديوان ابن الفارض ص ٣٤٠ .
(٣٠٢) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١٠١ و ١٠٢ و ١٧٠.
(٣٠٣) ديوان الحلاج ص ٦٥.

ويترجم ماسينيون هذا التعبير أو التشبيه على أنه رمز للشهوة الفاتكة. (٣٠٣) أما وجه

الحبيب فلا يذكره إلا في قصيدتين كأشارة لنور التجلي الحق . (٣٠٤)

ومحبة الشاعر الصوفي غادة لعوب طروب يسميها أحيانا بالطفلة (٣٠٥)

لما تورث من السرور والابتهاج والفرح ، كما يجعلها في أحيان أخرى محبة رامزا بذلك
الى بعد الحقيقة الالهية عن الإدراك . (٣٠٦)

ولا يتردد شاعر الغزل الصوفي وخاصة ابن عربي وابن الفارض في وصف لقاءه

بمحبوته أو ذكر طيفها الذي يزوره ثم اجتماعه بها والتحدث معها بلسان الغزل. (٣٠٧)

وزيارة المحبوب رمز لا تكشف وتجلي الحق في الصوفي بعد فناء وجوده . ومن شعر ابن
الفاارض في وصف اجتماعه بمحبوته قوله : (٣٠٨)

ولما توافينا عشاءً وضماً سواء سبيلي ذي طوى والمنية

ومنت وما ضنت علي بوقفة تعادل عندي بالمعرف وقفتي

عتبت فلم تعتب كان لم يكن لقي وما كان إلا أن اشرت واومت

ويشرح الشارح هذه الأبيات بقوله : " قوله توافينا كناية عن إقباله على حضرة الحق تعالى . .

وقوله عشاء كناية عن ظهور العدم المقدر المصور بغير الوجود الحق بعد غروب الذاب

الأحدية ، وقوله سبيلي ذي طوى الثنية كناية عن النفس الإنسانية والوقفة كناية عن وقوف

العارف إذ تحقق بفناء نفسه واضمحلال رسومه بوجود ربه وثبوت أسمائه وصفاته . فتلك

الوقفة المذكورة تساوي عنده تمام الحج والوقوف بعرفات والضمير في تعتب راجع إلى حضرة

(٣٠٣) ديوان الحلاج ص ٦٥.

(٣٠٤) المصدر المذكور ص ٦٥.

(٣٠٥) راجع على سبيل المثال ذخائر الأعلام ص ٧٨ و ٨٤ و ١٧٥.

(٣٠٦) راجع مثلاً ديوان ابن الفارض ص ٤٢٧. وذخائر الأعلام ص ١٠٩ و ١٣٠ و ١٥٦ و ١٦٣.

(٣٠٧) راجع على سبيل المثال ديوان الحلاج ص ٤٦. وذخائر الأعلام ص ٨٦ و ١٠٥.

و ديوان ابن الفارض ص ١٥٤ و ٢٢٧ و ٢٢٨.

(٣٠٨) ديوان ابن الفارض ص ١٦٧.

الحق تعالى اذ هي المحبوبة الحقيقية . . . والايماء من الحضرة المذكورة كناية عن اشارتها بعدم قبوله اما بحاجبتها وهو احد الاشخاص الانسانية المحبوبة عنها بنفسه من الغافلين او بيدها في اثر من آثار قدرتها من انسان او غيره . فايماؤها اخفى من اشارته (٣٠٩) وهو الذي قال ايضا : (٣١٠)

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا سرارق من النسيم اذا سرى
ويذكر الشاعر الصوفي تقبيله لشجر الحبيبة (٣١١) والتقبيل في شعرهم هو بصورة عامة
رمز لما يلقي في نفس العارف الصوفي من العلوم الالهية والمعارف الربانية . اما اللماء
فهي رمز للعلوم الالهية الذوقية التي تظهر للقلب . فقال ابن عربي : (٣١٢)
يا مبسما احببت منه الحبيبا ويا رضا با ذقت منه الضربا
والحبيب هو ما يظهر على الحياة الالهية من العلوم الرحمانية عند هبوب الانفاس والرضاب
رمز للعلوم القهوانية والمناجاة والكلام والحديث والسمر .
وانشد ابن الفارض : (٣١٣)

يعبق المسك حيثما ذكر اسمي منذ ناديتني اقبل فاكا
ومن الشعراء الصوفيين من يضرب لحبيبتة موعدا في مكان معين رامزا بذلك
الى معنى صوفي خاص (٣١٤) كل ذلك بقلب الغزل العادي . اما مسحة الهداوة

(٣٠٩) المصدر المذكور ص ١٦٧ -

(٣١٠) المصدر المذكور ص ٢٦٠ -

(٣١١) راجع ديوان ابن الفارض ص ٢٥٣ و ٢٧٣ و ٥٣٨ و ذخائر الاعلاق ص ١١٦ -

(٣١٢) ذخائر الاعلاق ص ١٠٨ -

(٣١٣) ديوان ابن الفارض ص ٢٥٣ -

(٣١٤) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١١٦ -

فقلبا تنسب عن هذا الفزل الصوفي . اذ يستهل ابن عربي قصيدته مثلا بالهكا
على الاطلاق كما في قوله = (٣١٥)

قف بالطلول الدارسات بلعلم وانذب احبقتنا بذالك الهلقم
والطلول هي رمزا لث المنازل الالهية بقلوب العارفين . والدارسة صفة
الى انتقالها من حال الى حال . وههنا ابن الفارض على غرار شعراء الصحراء بمطلع
غزلي تقليدي كما في قوله = (٣١٦)

ابرق بدا من جانب الفور لامع ام ارتفعت عن وجه سلمى الهراقع
والبرق رمز لتجلي الوجود الحق كلمح البصر ، والفور لهاطن الانسان . اما
سلمى فهي كناية عن المحبوبة الحقيقية .

ولا يخلو الشعر الصوفي الوجداني بصورة عامة من ذكر الاطلاق الدارسة
التي يكميها الشاعر . وهي اما رمز لحال الرهاضات والمجاهدات ومنازل الاعمال
التي تنسبت للسن وعدم قوة الشباب ، او اثر منازل الاسماء الالهية بقلوب
العارفين التي تتغير بانتقالها من حال الى حال (٣١٧) . كما انه لا يخلو من ذكر
الامكنة المتعددة في الصحراء والمنعرجات والادوية والريح (٣١٨) ولكل منها معنى
صوفي خالص كما انه يأتي على وصف الخيام ، وهو عادة رمز لنظام صوفي او اشارة الى
الاجسام الانسانية (٣١٩) ، ولي وصف

(٣١٥) ذخائر الاغلاق ص ١٠٤ .

(٣١٦) ديوان ابن الفارض ص ٤٢٧ .

(٣١٧) راجع ذخائر الاغلاق ص ٢٩ و ٣٠ و ٦٩ و ٧٩ و ٨١ و ١٠٤ . وديوان ابن الفارض
ص ٥٥ و ٤٦٤ . وراجع ايضا شرح ابن عربي للاطلاق الدارسة في المصدر المذكور ص ٢٩ و
١٠٤ .

(٣١٨) راجع مثلا ذخائر الاغلاق ص ٢٧ و ٦٨ و ٧٦ و ٨٨ و ٩٢ و ٩٧ و ١٠٠ و ١٠٢ و ١٨٠
(٣١٩) و ٣٠٧ . وراجع ديوان ابن الفارض ص ٩٧ و ١٠١ و ١٢٩ و ١٩٠ و ٢٦٤ و ٢٨٣ و
٢٨٤ و ٣٢٤ و ٣٥١ و ٤٣١ .

(٣١٩) راجع شرح ابن عربي في ذخائر الاغلاق ص ٤٦ . وشرح الشارح في ديوان ابن الفارض
ص ٤٣٨ .

القباب والمواضع التي اختلف مدلولها الصوفي ، فهي تارة صور الاولياء الكاملين
المحمولين او رمز للعقول البشرية التي هي فوق مطايا النفور الانسانية (٣٢٠) وهي حاجبة
لها عن استيفاء المدارك العرفانية . وفي الشعر الصوفي الغزلي ذكر مكرر للناقة
والعيس ، وهي رمز الهم الانسانية . اما سائق الاظعان (٣٢١) فهو رمز لله كما ان
حادي العيس (٣٢٢) هو رمز للشوق الذي يحدو بالهم او هو داعي الهم الى الحق .
فقال عبد الله الشهرزوري في لاميته : (٣٢٣)
لمعت نارهم وقد عسعس اللي ل ومل الحادي و حار الدليل
ومن اقوال ابن الفارض المشهورة : (٣٢٤)
خفف السير واتشد يا حادي انما انت سائق بفؤادي
ومناجي الشاعر الصوفي حمامة الاراقة والبان متشكيا متلوها (٣٢٥) . وهي في اكثر الاحيان
رمز للحكمة المنزهة او واردات الرضى والتقديس والنور والتنزيه . قال ابن عربي : (٣٢٦)
الا يا حمام الاراقة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجواشجاني

-
- (٣٢٠) راجع الشرح في ديوان ابن الفارض ص ٣٧٢ و ٤٣٨ و ٤٦٠ . ثم راجع على
سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١٨ و ٣٣ و ٤٦ و ٤٩ .
(٣٢١) راجع على سبيل المثال ديوان ابن الفارض ص ٣ و ١٤٩ و ٢٨٢ و ٣٢٣ .
(٣٢٢) راجع ذخائر الاعلاق ص ١٢ و ١٦ و ٤٨ و ١٢٠ و ١٢٤ و ١٧٥ و ١٨٤ .
و ديوان ابن الفارض ص ٥٤٦ .
(٣٢٣) ابن خلكان وفيات الاعيان الجزء الاول ص ٢٥٨ .
(٣٢٤) ديوان ابن الفارض ص ٣٥٨ .
(٣٢٥) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ٣٥ و ٦٢ و ١٧٤ .
(٣٢٦) ذخائر الاعلاق ص ٣٥ .

وانشد ايضا : (٣٢٧)

الا يا حمام الراك قليلا فما زادك البيت الا هديرا
ونوحك اي هذا الحمام يثير المشوق يهيج الغيورا

اما ذكر الانسام والارياح (٣٢٨) فمتعدد في الشعر الصوفي كما هو الحال في الشعر

الغزلي . والريح والنسيم في الشعر الصوفي رمز للمعارف الالهية والحقائق الربانية
التي تهب على نفس العارف فتنعشها . ومن اقوال ابن الفارض في هذا الصدد : (٣٢٩)
ارج النسيم سرى من الزوراء سحرا فاحيا ميت الاحياء

كل ذلك يبين لنا الشبه الكبير بين قصيدة الحب الالهي والحب الانساني . فالشاعر
الصوفي نظم في جو الغزل المادي مستعينا بتعابير التقليدية ونهجه المعروف . فلم
يجدد او يعدل في هيكل واطار قصيدته . الا انه ، على ما يظهر ، اتخذ من تلك الالفاظ
والتعابير واسماء الامكنة التي يكثر منها في شعره ، رموزا لمعان صوفية خاصة به وبمثاله
من الصوفيين . كما انه شان الشارحين لم يعجز عن اعطاء كل لفظة فعالة في قصيدته
معنى ومدلولاً صوفياً " روحياً . فهي ان لم ترمز الى الحبيب الالهي ومعارفه واصافه ،
تشير الى مقام او حالة صوفية معروفة .

(٣٢٧) ذخائر الاعلاق ص ٦٢.

(٣٢٨) راجع على سبيل المثال ديوان ابن الفارض ص ٨٤ و ٢٨١.

وذخائر الاعلاق ص ٢٥ و ٥١ و ٧١ و ١١٤ و ١٢٦ و ١٨٨.

(٣٢٩) ديوان ابن الفارض ص ٢٨٠ - ٢٨١.

التعبير الرمزي في الخمرات الصوفية

في الشعر الصوفي خمرات كثيرة • ولعل من أهمها وأشهرها خمرتان لابن الفارض ومطلع الأولى :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم
ومطلع الثانية :

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي فحيا من عن الحسن جلست
وهي تائيته الكبرى

ويذكر الخمرة كثيرا في الشعر الصوفي كرمز الى المعرفة الالهية وكذلك نشوتها فيقول الحلاج : (٣٣٠)

كل حب على قلب غير حبك حرام

انت لي رن وراح وزهر ومدام

ويقول ابن عربي : (٣٣١)

واشرب سلافة خمرها بخمارها واظرب على غرد ينفد هنالك ينشد

فالخمرة هنا هي المعاني والمعارف الالهية التي تسبب اللذة والنشوة في نفس الصوفي (٣٣٢)

(٣٣٠) ديوان الحلاج ص ١٢٥. راجع ايضا المصدر المذكور ص ٧٣.

(٣٣١) ذخائر الاعلاق ص ١١٨.

(٣٣٢) يشير الشاعر في ديوان ابن الفارض الى ان الخمرة في الشعر الصوفي لا تحمل

مدلولها المادي بل هي رمز لمعنى صوفي روعي اذ يقول : "اعلم ان هذه القصيدة مبنية

على اصطلاح الصوفية • فانهم يذكرون في عباراتهم الخمرة باسمائها واصافها ويريدون

بها ما اراد الله تعالى على البابهم من المعرفة او من الشوق والمحبة • • • ثم يقول :

"مدامة اي خمرة والمعنى بها هنا شراب المحبة الالهية الناشئة عن شهود آثار الاسماء الجمالية

للحضرة العلية • فانها توجب السكر والغيبة بالكلية من جميع الاعيان الكونية". المصدر المذكور

ص ٤٧٢. وكلام الشاعر هنا في خمرة ابن الفارض فلتراجع في الديوان ص ٤٧٢ - ٥٠٠. وراجع

ايضا المصدر المذكور ص ٥٦٢. راجع في هذا الصدد حائية السهروردي في وفيات الاعيان

الجزء الثاني ص ٢٦٢. والدكتور زكي مبارك التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق الجزء الثاني ص ٢٧٠. وابن ابي اصيبعة عيون الانبياء في طبقات الاطباء الجزء الثاني ص ١٦٩ - ١٧٠.

وهذا الشاعر الصوفي مع الخمرة النديم فيقول ابن الفارض مثلا = (٣٣٣)
ولو نظر الندمان ختم انائها لا سكرهم من دونها ذلك الختم
ويشرح الشارح هذا البيت بقوله = " يمكن بالندمان عن السالكين في طريق الله
تعالى " وختم انائها كتابة عن اثر التجلي الرباني في قلب العبد والنظر اليه كتابة
عن التحقيق به وكى بانائها عن النفس الانسانية . فان الختم واقع عليها بالتجلي
الخاص بها في جميع احوالها في كل وقت من الاوقات . وقوله من دنيا وهو الغاية
الكبيرة كتابة عن الجسم الانساني . (٣٣٤) وهاتين القصائد الصوفيتين ايضا في خمريته على
ذكر الحسان فيقول ابن الفارض مثلا = (٣٣٥)

ولولا شذاها ما اهديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم
ولعل افضل شرح لرموز هذا البيت هو ما اوردته الشارح في هذا الصدد ان
يقول = " معنى بشذاها عالم الروح الاعظم الذي هو من امر الله تعالى وقوله حانها
يمكن بالحن عن حضرات الذات العلية وهي انواع اسمائها وصفاتها السنية . وقوله
سناها كى به عن نور العقل الانساني فانه ضوء البرق الروحاني والبرق الروحاني
كتابة عن الروح الامري الذي هو كالمح البصر . وقوله ما تصورها الوهم معنى لولا عقلها
التواني الذي هو ضوء برق الروح الانساني لما اتمت الوهم لهذه المداية الممكن
بها عن الحقيقة الجامعة الوجودية الالهية صورة ذهنية فانها لا صورة لها في نفسها " .
ويشير على غرار شعراء الخمرة فيذكر الدنان ايضا ، ولعلها رمز لنفوس العارفين
او صدورهم وهي اوعية تلك الخمرة الروحية . (٣٣٦) قال الصهروردي في حاشيته =
من كم اكرام بدن ديانة لا خمرة قد داسها الفلاح

(٣٣٣) ديوان ابن الفارض ص ٤٧٦ .

(٣٣٤) الديوان ص ٤٧٧ . راجع في هذا الصدد حاشية الصهروردي المذكورة .

و ديوان الحلاج ص ٧٣ .

(٣٣٥) ديوان ابن الفارض ص ٤٧٤ . يشير الشارح في المصدر المذكور ان الحان هو رمز

لمجالس اهل العلوم الالهية اصحاب التحقيق والعرفان .

(٣٣٦) راجع ديوان ابن الفارض ص ٤٧٦ .

ولا يغفل ذكر الاقداح والكأس (٣٣٧) الذي يجعله ابن الفارض محيا الحبيبة اذ يقول في مطلع التائية الكبرى :

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي محيا من عن الحسن جلّت

ويشير ابن عربي بان الكؤوس لها كيان معنوي فيستنتج من ذلك ان الخمرة ايضا معين روحي اذ يقول : (٣٣٨)

لو ترانا برامة نتعاطى اكؤسا للهوى بغير بنان.

لقد سائر الشاعر الصوفي شعراء الخمرة في اسلوبهم اي في الفاظهم ومعانيهم وتعابيرهم . ولكنه رمز من خلال كل ذلك الى معان صوفية روحية . كما انه اشار مرارا الى ان خمرته

ليست من عصير الكرمة المعتق . فقال ابن الفارض (٣٣٩)

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

وقال السهروردي في حاشيته :

من كرم اكرام بدن ديانة لا خمرة قد داسها الفلاح

والكرمة في الشعر الصوفي بصورة عامة رمز للوجود الممكن الحادث الذي اوجدته

القدرة الالهية (٣٤٠) اما السكر فهي النشوة الروحية التي تعتري الصوفي . ويذكر

ابن الفارض ان السكر في المرتبة الرابعة من التجليات فأولها ذوق ثم شرب ثم ري

ثم سكر. (٣٤١)

(٣٣٧) راجع ديوان ابن الفارض ص ٤٧٩. وتائية ابن الفارض بيت ١ و ٣.

(٣٣٨) ذخائر الاعلاق ص ٨٦.

(٣٣٩) ديوان ابن الفارض ص ٤٧٢.

(٣٤٠) راجع المصدر المذكور ص ٤٧٢ و ٤٨٨.

(٣٤١) راجع في هذا الصدد ذخائر الاعلاق ص ٥٢.

الرمزية في موضوع الشعر الصوفي

لا شك ان قيمة الشعر الصوفي الروحية تنحصر في رمزية موضوعه ، تلك الرمزية التي تطبعه بطابع الفردية والاستقلال عن سائر ألوان الشعر وترفع افراجه ونزحه ومراميه عن مصاف افراض ونزعة ومرامى الشعر الوجداني المادي . فالقصيدة الصوفية سواء اكانت غزلية أم خمرية أم غير ذلك ، هي رمزية في موضوعها . اذ ان الغزل الصوفي تغني رمزي بالجمال المطلق وذات الله ، وحكاية الم ومجاهدة محب ولها ان والخميرة الصوفية صور وجدانية ترمز الى ما يمتري الشاعر من نشوة روحية في حالة الفناء والمشاهدة . ولعل ابلغ مثال على رمزية الموضوع في القصيدة الصوفية : قصيدة السهروردي في النفس وامله يهدها بها نفس الصوفي المجاهدة الوفية التي نحن الى جوهرها . منها قوله :

خلعت هياكلها بجرجاء الحمى وصبت ليلناها القديم تشوقا
وتلفتت نحو الديار فشلقها رجع عنت اطلاله فتزقنا
وقفت متسائلة فرد جوابها رجع الصدى ان لا سبيل الى اللقا
فكاننا برق تألق بالحمى ثم انطوى فكان ما ابرقا . (٣٤٢)

ولعله يشهر بالبرق الى رؤية الحق وتجليه وشاهدة الذات وهو كلع البصر . (٣٤٣) اما الطلل الدارس فهو عادة اثر الاسماء الالهية في قلوب المارفين المجاهدين . (٣٤٤) وجرجاء الحمى قد تكون اشارة الى قلم المجاهدة في الله . (٣٤٥) والريح هو عالم الصوفي الروحى (٣٤٦) او محال الرياضات والمجاهدات التي هي منازل الاعمال وقد تغيرت للسن لانحلال قوة الشباب . وقصيدة السهروردي الحاقبة مثال ثان على رمزية الموضوع .

(٣٤٢) عن وفيات الاعيان الجزء الثاني ص ٣٨٩ .

(٣٤٣) راجع شرح ابن عربى في ذخائر الاعلاق ص ٣١ و ٥١ و ٥٩ و ٩٢ و ١٦٠ .

وراجع ايضا شرح ديوان ابن الفارض ص ٤٢٧ .

(٣٤٤) راجع ذخائر الاعلاق ص ١٤ و ٢٩ و ٧٩ .

(٣٤٥) راجع ديوان ابن الفارض ٩٧ و ٢٨٣ . حيث يشهر الشارح الى ان الحمى هي الحضرة

الالهية ص ٣٥٢ حيث يشهر الى ان الجرجاء حالات السلوك في الطريق المستقيم .

راجع ايضا ذخائر الاعلاق ص ١٩ و ١٢٤ - ١٩٣ .

(٣٤٦) راجع ذخائر الاعلاق ص ١٠٦ و ديوان ابن الفارض ص ٥٥٥ .

في الشعر الصوفي . وفيها وصف مجاهدة الصوفي الماشق بأسلوب غزل رقيق . ومطلعها
(٣٤٧)

ابدا نحن الهكم الارواح وصالكم رحانها والراح
وقلوب اهل ودا دم تشناقكم والى لذهذ لقائكم نرئح
الى ان يقول = (٣٤٧)

عودوا بنور الوصل من غسق الجفا فالهجر ليل والوصال صباح
صافواهم فصفوا له قلوبهم في نورها المشكاة والمصباح
ومتنعوا فالوقت طاب لقلبكم راقى الشراب ورقت الاقداح
ولا يخفى ما في القصيدة من الفاظ وتعبير رامية كمر الوصل وشهر به الى نور
المشاهدة . وغسق الجفا والهجر اي بعد الصوفي عن مشاهدة الذات الالهية . اما
الروح الصوفية فتتجلى بصورة واضحة في قوله = (٣٤٧)

حضروا فتابوا عن شهود ذواتهم وتنهكوا لما رأوه وصاحوا
اثناهم عنهم قد كشفت لهم حجب البقا فتلاشت الارواح
فتشبهوا ان لم تكونوا مثلهم ان التشبه بالكرام فلاح
وله ايضا هذه القصيدة الرائية التي تصف مجاهدة الصوفي للوصول الى مقام
المشاهدة ويرمز بالبرق والضوء اليها لانها كليح البصر لا تدوم قال = (٣٤٨)
اقول لجارتي والدمع جاري ولي عن الرحيل عن الديار
ذريني ان اسهر ولا تنوح فان الشهب اشرفها السواري
واني في الظلام رايت ضوًا كأن الليل بدل بالنهار
ثم يقول = (٣٤٨)

يهدوني من الزوراء برقي يذكركن بها قرب المزار
اذا ابصرت ذلك النور اثنى فما ادري يعني من يساري

(٣٤٧) وفيها الاعيان الجزء الثاني ص ٢٨٩ .

(٣٤٨) هاقوت الحموي معجم الادباء الجزء ١٩ ص ٣١٩ - ٣٢٠ .

وهو يشير بذلك الى فنا الصوفى فى مشاهدة الذات =
وفى شعر العلاج امثلة واضحة على رمزية الموضوع فهو يرمز مثلا فى قصيدته الرائية
الى ذات الله ومطلعها = (٣٤٩)

ما موضع الناظر من ناظرى ما مكان السر من خاطري
ما جملة الكل التى كلها احب من بعض من سائري
اما قصيدته السهنية فهى رمزية فى روحها ومسحتها الفنية والفاظها التى توحى
الىنا صورا متواصلة متتابعة للكون والطبيعة وللصوفى المجاهد فى شتى مقاماته
واحواله ومطلعها =

سكوت ثم صمت ثم خرس	وعلم ثم وجد ثم رمى
وطين ثم نار ثم نور	وبرد ثم ظل ثم شمس
وحزن ثم سهل ثم قفر	ونهر ثم بحر ثم يمس
وسكر ثم صخور ثم شوق	وقرب ثم وفر ثم انس

وينتهيها بقوله = (٣٥٠)

واخر ما يؤمل اليه عهد اذا بلغ المدى حظ ونفس
لان الخلق خدام الامانى وحق الحق فى التحقيق قدس
ولا يخفى ما يكثف هذه القصيدة من القموص والابهام .

وله قصيدة رمزية فى وصف طريق المجاهدة التى يرمز اليها بحار الهوى حيث
تتناوب امواج القبح والبسط والمشاهدة والحجب ، الصوفى المؤمن . قال فيها = (٣٥١)

(٣٤٩) ديوان العلاج ص ١٨ .

(٣٥٠) ديوان العلاج ص ٢٠ .

(٣٥١) المصدر المذكور ص ٢٠ .

ما زلت اطفو في بحار الهوى يرفعي الموج والخط
فتارة يرفعي موجها وتارة اهوى وانعط
حتى اذا صيرني في الهوى الى مكان ما له شط
ناديت من لم ابج باسمه ولم اخنه في الهوى قط
تقيك نفس السوء من حاكم ما كان هذا بيننا شرط
هذه امثلة على الرمزية في موضوع القصيدة الصوفية • وشعر ابن عربي وابن الفارض
اكثره من هذا النوع • واخص بالذكر خمرة ابن الفارض وفزليات ابن عربي ومنها مثلا
عينيته ومطلعها :
قف بالطلول الدارسات بلعلع واندب احبتنا بذاك البلقع (٣٥٢)

(٣٥٢) ذخائر الاعلاق ص ١٠٤. ويشح ابن عربي هذا البيت في قوله : *الطلول اثر
منازل الاسماء الالهية بقلوب العارفين هنا والدارسات المتغيرة بالاحوال لانتقالها من
حال الى حال بسبب تولعها • واندب يقول وابك احبتنا يعني الاسماء الالهية بذلك
البلقع يعني قلبه المنعوت بالتجريد وافراغها من السكان الذين كانوا عمروها وهي
الخواطر الالهية والملكية خاصة • ص ١٠٤.

الفصل الرابع

بين الشعر الصوفي والشعر الرمزي

التشابه في النزعة

الاتجاه الوجداني

ليس من الصعب على الباحث ان يستنتج ان بين النزعة الروحية في الشعر الصوفي والنزعة الرمزية في الشعر صلة قرابة . (٣٥٣) ففي كليهما محاولة انطلاق نحو ما هو لا واقعي يسمو بالنفس الانسانية الى ملاء اعلى لا تحده حدود ، يحفه الجلال والغموض ويعيق بقدر سية اللانهاية . وما صرخات الرمزيين في الابتعاد عن الواقع المادي الا ترجيعا لصدى زفرات المتصوفين وما فيها من نفور من الواقع المادي . وتجلى في كلتا النزعتين صراع دائم بين الحقيقة والوهم ، بين الفناء وحلم الخلود الروحي . فالشعراء الصوفيون والشعراء الرمزيون على السواء يصارعون قوى الحقيقة ، ولو عن طريق وهمهم الحدسي ، لينطلقوا من حدودها الى فوق . (٣٥٤) فالاولون يتعطشون الى الاتحاد بالذات الالهية والآخرين يحاولون اختراق حجب اللانهاية الغامضة . والشعر في كلتا النزعتين الصوفية والرمزية ثمرة نوبة من نوبات النشوة الروحية المحفوفة بالغموض والتي يعانيها الشاعر الرمزي والشاعر الصوفي على السواء . (٣٥٥)

(٣٥٣) راجع في هذا الصدد مصطفى عبد اللطيف السحرتي الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعة المقتطف مصر سنة ١٩٤٨ حيث يقول المؤلف : " وهذا الاتجاه الشعري الجديد ، اى الشعر الرمزي ، يدين بعبادة الجمال وبهيم بالتصوف ويحفل بتجارب العقل الباطن ويصبو الى الغموض والابهام . . . ص ١٢٦ . ويذكر عدنان الذهبي في مقاله " تعريف الرمزية " ان " الرمزية كالمواجيد الصوفية لا يعرفها الا من عاناها وبالتالي لا يستطيع ان يشرحها الا من تذوقها . " الاديب مجلد ٦ سنة ١٩٤٧ عدد ٩ ص - ١١ . راجع في هذا الصدد ايضا مقال

انظر الصفحة التالية

(٣٥٣) ٠٠٠ زكى طهيمات " في المذهب الرمزي " في الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠
ص ٦٤٨ . ويقول احمد حسن الزيات " انن ما الذي جعل الرمزية مذهبا مستقلا له
اتباعه . الامر الاول نوع من الصوفية قد اخرى بعض النفوس اللطيفة فاستشعروا السمو
على الناس بذلك القلب وسلامة الذوق وصفاً الحس ، فتصوروا في الفراغ شيئاً ، وتوهموا
في الظلام نورا . ٠٠٠ دفاع عن البلاغة مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٤٥ ص ١٥٩ . وراجع
ايضا برهمون المرجع المذكور ص ١٢٢ . وكتاب هيجل الجزء الثاني ص ٢٢ .

George Wilhelm Friedrich, Hegel : Esthetique, Vol. II, Paris 1944, p. 22.

(٣٥٤) والشواهد على ذلك في الشعر الرمزي كثيرة ومنها قصائد تشابه مناجاة الصوفية .
منها مثلا قصيدة فرلين " Aux Pieds du Christ " في ما زاد المرجع المذكور ص ٣٩٨ .
ومناجاة مري في مسرحية " قدموس " لسميد علقى ص ١٠٦ . وفيها نقول :
اعطنا رب اعطنا ان نراكا " وقصائد عديدة في ديوان سلم لصالح لهن مطبعة دار المكشوف
ببيروت سنة ١٩٤٩ .

(٣٥٤) يقل عدنان الذهبي " من الطريف اللطيف حقا من امر هذه التجربة الرمزية
التعاطفية المتخيرة والخاصة انها كان لها مظاهر تاريخية حضارية عانتها كثير من الفرق
المابدة والمتأمل في مجال الوجود وتطورت معها بين ديني وفلسفي ١٠ ولعل كانت
اشبه ما تكون بسلوكيات تعبدية حذفت كلا من العلم والمابدة . منها صوفيا تأملها .
عن مقاله " التعاطف الرمزي " الاديب مجلد ١١ سنة ١٩٥٢ عدد ١٠ ص ١٠
راجع في هذا الصدد برهمون المرجع المذكور ص ٧٧ .

النظرة الى الكون •

الشعراء الرمزيون كرملائهم الصوفيين ذاتيون الى ابعد الحدود • اذ ان كلا منهم يرى الكون من خلال ذاته (٣٥٦) فتعكس عنه صورة هي رمز لذلك العالم البعيد ولجوهره السامي (٣٥٧) وهم بذلك قلما يتعرضون لمشاكل المجتمع العادية • اذ ان تلك المشاكل الواقعية لا تخضع للتجربة اللاواعية التي تجول وتجهود فيها قرائحهم • ولعل ابلغ شاهد على ذلك سيرة الكثير الشعراء الرمزيين والصوفيين • فابن الفارض مثلا كان ينظم تائيته الكبرى في غيبات متقاطعة ومالاه ورامبو وبود لير كانوا يتفكرون من قيود الحياة والمجتمع ويتعطشون الى كل حرية مطلقة • وهؤلاء الشعراء اي الصوفيين والرمزيون يشعرون بالوحدة العميقة الشاملة التي تربطهم بجوهر الكون والتي توحد بالوقت نفسه بين الكائنات • وما تلك الكائنات في نظرهم سوى انعكاسات مادية مشوهة لحق وخير وجمال الله (٣٥٨) وهم عدا عن ذلك يرون انفسهم في جوهر كل شيء ويرون جوهر

(٣٥٦) في مسرحية مفرق الطريق قول للبطله ، سميرة هو : " ان الاشياء لا وجود لها الا بنا • ص ٢١ - ويعلق انطون كرم على هذا القول بقوله : " والقول هذا مرتبط بالاتجاه الغيبي • لان الشعراء الذين انتسبوا الى هذا النوع من الادب اعتقدوا انهم لا يبصرون الكون الا من خلال ذاتهم • وان كينونة الكون ليست الا بهم والعالم الخارجي ليس سوى صورة العالم الداخلي ورموزه • " المرجع المذكور ص ١٢١ .

(٣٥٧) يقول احمد امين في مقاله " نزعة صوفية ومزاج رمزي " : " كان لي صديق رحمة الله عليه له نزعة صوفية ومزاج رمزي • وكان لا يرى الاشياء كما نرى بل يرى كل شيء رمزا لمعنى وكان لا يسمع كما نسمع • بل كانت كل كلمة تسمية توحى اليه بمعان تنسجم مع نزعته ومزاجه • ثم يقول : " وسميت ذلك مزاجا لان هذا النموذج من الناس اقرب ان يكون من خلقه من ان يكون اكتسابا والى ان يكون استعدادا فطريا من ان يكون تعليما ومرانا • هذا المزاج لا بد من قدر منه للشاعر والموسيقي والفنان والصوفي ، وان اختلف حظهم منه واختلفت نواحي تلقيهم وادائهم • " عن فيض الخاطر الجزء الرابع ص ١٨١ .

(انظر الصفحة التالية)

الاشياء في انفسهم . وما الحلولية الصوفية سوى تعبير متطرف عن ذلك الشعور
 الخفى الذي يسيطر عليهم ويحتل على نفوسهم (تابع ٣٥٧) ويقول احمد امين
 ايضا في مقاله " في الادب الرمزي " على كل حال يمتاز الادب الصوفى بانه ادب
 رموز من ناحيته القابلة والفاعلة ، فهو يفهم مظاهر العالم على انها رموز والعالم
 هذه لا يختلف عن احلام النائم . فكما ان الحلم يمرض حوادث عرضا رمزها فكذلك
 العالم كل ما فيه رموز . فكل ما يقع تحت عينه وما يسمع باذنه وما يتصل بجميع
 حواسه رموز يستنتج منها ما يهذى عواطفه ومشاعره وذلك انفتح امامه عالم غريب
 الاطوار مملوء بالجمال ، فنعم بالتخيلات ، حتى كان كل شئ " ولو كان صغيرا -
 كتاب ملئ " علما اولسان ينطق دائما بالحكمة ، . . . يقرأ في كل حادثة نفسه وعالمه
 وربه ويفسرها تفسيراً يتفق ومزاجه وحاله . " ثم يقول " " يرى الصوفى ان لكل
 ظاهر باطنا وفي كل شئ اشارة وفوق السطح عقاء وورا القناع جمالا فائنا ، وبهذا
 نظر الصوفى الى العالم فسين الحقيقة ليل وسعدى واعجب بالخير وتغنى بها
 ورأى في الخير ممان ليست في غيرها فهي رمز الى رقى النفس وتساميها فانفس
 ترقى بالفتن في الحقيقة كما تنشأ الخير بفناء العيب . " في الخاطر الجزء
 الثالث ص ٣٠٦ - ٣٠٧ .

ويقول عدنان الذهبي " " انك لتجد الرمزيين من الفنانين والادباء بدل ان يسطروا
 حالاتهم على الطبيعة حولهم يصفونها باصباغهم وهم متخيلون عنها اذ بهم يمشون
 الطبيعة في انفسهم او يمشون تجاربهم نفسها في الطبيعة ذاتها بكل مناظرها
 وينبع من الذويان الوجداني على ما فيها من اشكال او حدود او قيود . فيصبحون
 شيئا وحدانيا واحدا معها لا فرق بينهم كذوات شاعرة او بينها كذات مشعورها . . .
 يذكروننا ايضا بسقوط الفوارق المادية والمعنوية ايضا بين الانسان كرج وبين الطبيعة
 كمادة كما يقول المثاليين من الفلاسفة والصوفية . " التعاطف الرمزي " الاديب مجلد
 ١١ سنة ١٩٥٢ عدد ١٠ ص ٥ .

وراجع في هذا الصدد ايضا مقال الدكتور منير المجلاى " نظرات في الشعر الرمزي " الثقافة (دمشق) السنة الاولى الجزء الخامس اب ١٩٣٣ ص ٤٥٧ . ومحمد امين حسونه
 ساعات الصمت ص ١٣٠ . ومقال خليل الهندلوي " مذهب السبوليزم " الرسالة عدد ٣٣
 سنة ١٩٣٤ ص ٣١٨ .
 (انظر الصفحة التالية)

(٣٥٨) يقول ابن الفارض مثلاً :

تراه ان غاب عني كل جارحة في كل معنى لطيف رائق بهج
في نعمة العود والنأي الرخيم اذ تألفا بين الحان من المنج
في مساح غزلان الخدائل في برد الاضائل والاصباح في البلج
الديوان ٣٤٧.

وراجع في هذا الصدد الفصل الاول من هذه الرسالة فقرة مميزة الشاعر الصوفي ص ١٣-١٤.

عدم الاطمئنان الى العقل

فشل العقل عند الصوفيين وشعرائهم ثم عند الرمزيين ، انما هو في اشباع
نمطهم للمعرفة الحقة ، ثم في محاولة حدهم للوصول الى تلك المعرفة (٣٦١) .
ولذا فان المنطق والعقل لا يتحكم بالشعر الصوفي والشعر الرمزي حيث يسيطر الاولى
بالدرجة الاولى على الشاعر ثم المنطق (٣٦٢) . لما الشعر الصوفي فلا يتمدد
كونه تعبيرا عن تجربة باطنية ذاتية يمر بها الصوفي في نشوة الحالة اللاواعية
يمر عنها تعبيرا ملتها لا يمكن فهمه ولا تخضع ومعانيه للتحليل العقلي المنطقي
الطبيعي الحدود . فهذان الشاعران الصوفي

(٣٦١) لقد تعرضت الى هذه الناحية من الموضوع عند الصوفيين وشعرائهم في
الفصل الاول من الرسالة في فقرة " الشعر الصوفي وجداني بطبيعته " . واوردت
رأيا فريدا للشاعر الصوفي الفارسي فرد الدين العطار فليراجع . ويمكن الرجوع الى
رأي ابن عربي في هذا الصدد في الكهيت الاحمر على هامش الهواشيت والجواهر
الجزء الاول ص ٥٢٧ . راجع ايضا في صدد العقل عند الرمزيين مقال للدكتور
بشر فارص " الظلال في الادب " في مجلة الكاتب المصري سنة ١٩٤٨ عدد ٢٩ ص
٨٠-٨٢ . وفي الخاطر الجزء الرابع ص ١٨٣ . وفيه يقول احمد امين = " هو لا
الرمزيون يعتمدون على قلوبهم اكثر مما يعتمدون على عقولهم وعلى اذواقهم اكثر من منطقهم
وعلى خيالهم والهامهم اكثر من تفكيرهم وعلى عواطفهم اكثر من قداماتهم ونتائجهم وعلى
حبهم اكثر من بحوثهم " ص ١٨٣ .

(٣٦٢) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى مقدمة المجادلة لسميد عقل ومقدمة مفرق
الطريق للدكتور بشر فارص ومقاله " كلمة الشاعر " في المقطف المذكور .

والرمزي يتخطيان بخيالهما الحى وحدسهما الثاقب تلك الحدود الى اجواء وعوالم لا تصلها قواهم الواعية (٣٦٣) • فهما فى ذلك لا يتوخيان التفهم (٣٦٤) بل يخلقان فى نفس القارئ جوا من السحر والغموض او ينقلان اليه ومضات من تلك النشوة الوحيية التى استمتعوا بها •

التشابه فى الاسلوب

الرمز فى التعبير

يبدون الشاعر الصوفى والرمزي (٣٦٥) تجارب باطنية (٣٦٦) ولوامع واحام فى تعبير ملتولا يودى المعنى تأدية مباشرة • لذلك فان تعابيره تتحمل اكثر من تأهل واحد اذ ان الوهم يلعب دوره فى رسم الصورة الفنية وفى تعبئة ما تنقله اليه بصيرته اللاواعية •

(٣٦٣) ويقول توفيق الحكيم على لسان احد ابطال روايته الرمزية شهريزاد وهو شهريار •
" يقال ان رجلا بقلبه قد حمل الى مالا يحمل اليه آخر بعقله • مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ ص ٩٠ •

(٣٦٤) راجع بهيمن المرجع المذكور ص ١٠٩ • وفيه بذكر رأي احد النقاد وفحواه اننا لا يمكن ان نتأثر اذا فهمنا الشعر فهما جهدا • وراجع ايضا رأي Walter Pater وهو منقول بالانكليزية نقلا حرفيا • فى المرجع المذكور ص ١١٧ •

(٣٦٥) فى موضوع ما بدونه الشاعر الرمزي من تجارب باطنية وخيالات لا واعية • يمكن الرجوع الى كتاب هيجل الجزء الثانى ص ١١ • G.W.F. Hegel Esthetique, Vol. II p. 11 • ومقال عيسى الناعوري " الرمزية فى الادب العربى الحديث " فى الاديب مجلد ١١ عدد ٢ سنة ١٩٥٢ •

(٣٦٦) يقول الدكتور مشرف فارس فى " كلمة الشاعر " • الشعر بخلاف النثر خارج على النطق الجارى لانه اقرب الى لطافة الهمس وفى براقة الرمز ادخل • لان الشعر على غرار التجارب الصوفية ولكل طريقتيه فى الوجد والتواجد ثم ان الكشف يرفع لاحدكم بين الخلوة والجلوة عما لا يرفع لغيره • عدد المقتطف المذكور ص ٣٦٣ • وقد ذكر لى فى مقابلة جرت معه فى آذار سنة ١٩٥٤ ان • الشعر الصوفى والشعر الرمزي يلتقيان على صعيد التجربة الباطنية • ومن هنا قد يتحد الاسلوب فى التعبير وعلى راس الاساليب اللوحة الرمزية • من تدوين اللوامع والبهادة والجولان فى منمرجات النشاط الكامن • •

ونجد في الشعرين الرمزي والصوفي رموزا وصورا رمزية • ولكن دور الرمز ومدلوله وغرضه يختلف في كلا الشعرين • فالرموز في الشعر الصوفي (٣٦٧) ينطبق عليها تحديد الرمز الاولي الضيق وكان في الاصل عبارة او لفظة او صورة تؤدي غير معناها الحقيقي • اذ انه بصورة عامة انواع الكنايات والاستعارات والتشبيه الغامضة وما يقارب ذلك من الصور البيانية التي ينوب فيها التعبير المجازي عن المعنى الحقيقي والاشارة والتلويح عن التصريح الواضح • كرمز الشاعر الصوفي باسماء انسانية الى الحقيقة الالهية او رمزة بالخمرة الى النشوة الروحية او المعرفة الالهية المسكرة • وكل ذلك عبارة عن اقامة كلمة بدل كلمة اخرى او صورة بدل صورة اخرى. (٣٦٨) فالرمز الصوفي والحالة هذه وسيلة لا غاية بكل معنى الكلمة، ولكنه قد يحقق بذلك رغبة من رغبات النزعة الرمزية في جعل القارى يتمتع بلذة اكتشاف المعنى او استيحائه • اما الرمز في الشعر الرمزي وان حجب بعض المعنى من جهة فهو يلوح به من جهة اخرى • فهو فني بالدرجة الاولى يوحى ويبهت ويوقظ ذوق السامع ويخلق بالمتذوق في اجواء الحلم والخيال ويصور الصور المتهوجة المثيرة (٣٦٩) • والرمز في الشعر الصوفي واع الى درجة ما كما

(٣٦٧) يقول عدنان الذهبي : " وانا نفسي عندما اورخ للرمزية العربية وابحث هنا وهناك وفي كل عصر عن نفحات رمزية اعلم علم اليقين . . . ان هذه النفحات عابرة في حياة الشاعر العربي اللهم الا الصوفية والفلاسفة الذين كانت لهم رمزيتهم الواعية الخاصة • تمهيد لدراسة البلاغة الرمزية " الاديب المذكور ص ٢٢٠ .

(٣٦٨) يقول الدكتور بشر فارسي : " كنت عرجت على آثار الصوفية شعرها ونثرها ووقفت عند دقائقها ورقائقها من مكاشفات ومنازلات هي خلجات من مطلع نور الحقيقة الثابتة وما كنت وقتت عند مستغلقاتها ومداوراتها ذلك لان الابهام الذي ارف ليس مأناة طلب الالغاز بواسطة التلبس تارة وتارة بالعمد الى المصطلحات الخاصة • " عن مقالة " الظلال في الادب " الكاتب المصري المذكور ص ٨٩ . يمكن الرجوع في هذا العهد الى مقال عدنان الذهبي " تعريف الرمزية " في الاديب المذكور ص ١٠ .

(٣٦٩) راجع في هذا العهد مقدمة ابحان للدكتور كريم عزقول مطبوعة الاتحاد سنة ١٩٤٤ . ومقال الدكتور منير عجلاني " نظرات في الشعر الرمزي " في مجلة الثقافة الدمشقية المذكورة ص ٤٦٤ .

انه لا يخلو من الجمود في الاشارة والايحاء. (٣٧٠) بينما رمز الشعر الرمزي هو منبع الفن في القصيدة او نقطة انطلاق الفن فيها. ولذا فانه على ما فيه من ابهام يدع للذوق فرجة لاجتلاء المعنى واستيحائه للخيال والوهم مدى بعيد للانسراح والانطلاق او التحليق وللشعور حافزا للاتقاد. (٣٧٠) فالشاعر الرمزي يضللك فنان يتوخى الفن والجمال في شعره. اما الشعر الصوفي فلم يعتق شعره من طابع المذهبية وما يفرضه عليه من معان وصور ونزعة واصطلاحات خاصة.

الغموض في الغرض

يطمح الشعر الصوفي والشعر الرمزي بطابع الغموض . ولكن هذا الغموض يختلف باختلاف الشعرين . ان لغموض الشعر الصوفي اسبابا عدة . منها ما يتصل بطبيعة التجربة الصوفية الذاتية الغامضة ومنها اضطهاد بعض العلماء والحكام للعقيدة الصوفية مما دفع الصوفيين الى الاخذ بالتقية وتعمد الفاظ غامضة تحمل مدلولات صوفيا خاصا . اما الغموض في الرمزية فهو فني موح بالدرجة الاولى تتجلى من خلاله معان مختلفة باختلاف البصائر والاذواق . وقد اشار الى ذلك الدكتور منير العجلاني في معرض كلامه عن غموض الشعر الرمزي فقال : " شاعر الرمزي يخلع روحه على الاشياء ويحجب

(٣٧٠) يقول زكي طليمات " اما في العربية الاسلامية فالصوفية ابين مظاهر الرمزية وان الرمزية كانت لدى العرب علما وليست فنا وبين العلم والفن فارق معروف . " عن مقالة في المذهب الرمزي " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص ٦٤٨ .
(٣٧٠) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى تعليق الدكتور بشرف فارس على الشعر الرمزي في مجلة الكتاب المجلد التاسع سنة ١٩٥٠ الجزء الرابع ص ٢٩١ .

عليك انت ، لتذوق شعره ان تفهمه من خلال روحه ، من خلال عمقته من خلال
شاعريته التي لا تشبه شاعرية الآخرين " (٣٧١) .

فالفموض اذا وان اشترك فيه الشعر الصوفي والشعر الرمزي يختلف في كليهما
من حيث السبب والمسبب والنتيجة المتوخاة . ففي الاول يحمل الشاعر على التعمية المتعمدة
في اكثر الاحيان وفي الثاني يستغنى الشاعر الى تسييح الضباب عن المعنى الذي يرون
اليه .

ولم يكن الفموض من اهداف الرمزيين ولكنه جاء نتيجة مباشرة لنزعة فنية عرفوا
بها في تدهور المعنى تصهرا مبتكرا متموجا (٣٧٢) اما الشواهد على ذلك فكثيرة متعددة
سواء في دواوين الشعر الصوفي ام في دواوين الرمزيين .

ومهما يكن الاختلاف في نوعية الفموض فان الشاعر الصوفي والشاعر الرمزي نظم
لنخبة لا لمجموع . ورجع البعض ان الشاعر الصوفي نظم لنفسه بالدرجة الاولى ولذا فانه
يقطع النظر عن الاسباب المعقدة التي دعت الى الفموض في شعره لم يتوخى الوضوح
الذي قد يجعل شعره في متناول العامة والجميع .

(٣٧١) عن مقالة " نظرات في الشعر الرمزي " الثقافة الدمشقية المذكورة ص ٤٥٧ . يمكن

الرجوع في هذا الصدد الى كتاب مالاومه المذكور ص ١٦٤ و ١٧٢ .

(٣٧٢) راجع في هذا الصدد مالا Propos sur la Poésie ص ٢٩ .

ومارتنو Parnasse et Symbolisme ص ١٤١ و ١٥١ و ١٥٢ و ١٦٣ .

همين انطون كرم ^{١٥} ضباب الفموض في الشعر الرمزي ملخصها .

١ - ان في الوضوح خطر الملل . ان خير للقارئ ان يكشف سر المعنى من تلقاء نفسه .
٢ - انهم بدلوا في الترتيب الفرماطيق المنطق واستعاضوا عنه بجهاز من الالفاظ الصورية
المتحركة النورانية التي تلمح بمضنواحي الاشياء ولذا فشعرهم دواوي لا مباشر .
٣ - ان الرمزيين اعتمدوا ظلال الاضواء والالوان ولم يشرحوا لان التفسير ليس من رسالة الشعر
بل اومأوا اليها .

(٤) - كانوا يعتبرون ان في الذات الانسانية ناحية باطنة وارحاب عظيمة لم يعمق بها الادب
عناية مباشرة فسهبوا هذه الاغوار وعمروا عما لا يبرر عنه بطريقة مبهمه توحية ولا تفصله تفصيلا
وتلمحه ولا تخبر عنه .

٥ - كانوا يعتبرون ان الفكر البشري تحدى به دائرتان . دائرة ذات ضياء معنوي Apparent
ودائرة اخرى ذات معنى حقيقي . والدائرتان لا تتآلفان . فاثروا الاولى وتعمدوها عليهم
بمشيرون على حقيقة الكون . ٦ - انهم وجهوا ادبهم الى خاصة من الناس دجا ادبهم مطلقا .
عن المرجع المذكور ص ١٠٤ .

هذه بمقروءه الشبه بين الشعر الرمزي والشعر الصوفي . وهناك ايضا وجوه اختلاف بين هذين الشعريين تكاد تنحصر في ناحيتين مختلفتين تتعلقان بالاسلوب وطريقة التعبير . اولاهما الموسيقى والابتناع اللفظي . فلقد علي الرمزيون علمي الموسيقى والابتناع في الشعر . وذهب بعضهم الى ان الموسيقى هي المنصر الاول في الشعر . (٣٧٣) ولذا ، فان الشعر الرمزي ممتاز بصورة علمية بالابتناع اللفظي الذي يوحى المعنى لو شارك في تصوره ، (٣٧٤) وهذا ما يفتقر اليه الشعر الصوفي بصورة علمية .

اما وجه الاختلاف الثاني فيتمثل بالاستعمال الالوان في الشعر استعمالا رمزيا . فلقد رمز الشاعر الرمزي الى معان مبتكرة بواسطة الالوان والاصباغ . وذهب رامبو الى اعطاء كل حرف لونا خاصا (٣٧٥) . اما الشاعر الصوفي ، فانه قلما يتخذ من الالوان والصور واسطة لتصهر معنى اوليها صورة الا في الحالات النادرة (٣٧٦)

(٣٧٣) راجع قصيدة فرلين " Art Poétique " في ما زاد المرجع المذكور ص ٢٨٧ وفيها يقول " De la musique avant toute chose "

(٣٧٤) راجع على سبيل المثال في ما زاد المرجع المذكور قصائد فرلين "

" La Lune Blanche " p. 391. " Ariette " p. 39 " Le Ciel " p. 393 - " Chanson d'Automne " p. 347 p. 347.

وقصائد لودلير في المرجع المذكور ومنها " Le Serpent qui Danse p. 251 " L'Invitation au Voyage p. 257

وقصائد فرلين في كتاب بهرميشال المذكور ص ٢٦ و ٢٨

Ecoutez la Chanson Bien Danse p. 28. " Chevaux de Bois p. 26 Pierre Michel , Les Grands Ecrivains Français XIX^e siècle (La Poésie Symboliste, Paris).

(٣٧٥) راجع قصيدته " Visionnaire " في كتاب بهرميشال المذكور ص ٢٧

(٣٧٦) راجع الفقرة " الرمزية الالهائية في تلميح الشعر الصوفي " في الفصل الثالث ص ٧٥ .

الخاتمة

حاولت في الفصول السابقة ان ادرس الصلة القائمة بين الشعر الصوفي العربي والشعر الرمزي درسا علميا تحليليا فاتبين وجوه الشبه والمخالفة بينهما واقدر اللون الرمزي الذي يتميز به هذا الشعر الصوفي في الادب العربي . ولقد قادني بحثي هذا الى ان الشعر الصوفي ليس رمزيا بكل ما توحى الرمزية الحديثة ولكنه يلتقي والشعر الرمزي على صعيد الاتجاه والنزعة . ذلك بان كلا من الشاعر الرمزي والشاعر الصوفي ينفر من قيود العقل والمنطق ويتطلع الى المطلق ويرنو الى العالم الاسمي ، وكلاهما يفسر مظاهر الكون على انها رموز للجوهر واحد . وكلاهما يستسلم الى قياد اللاوعي والحلوس والوهم .

والا سلوب في كلا الشعرين غامض ملتوي دمع مجالا واسعا للمتساؤل والاقتراح . ولكن الرمزي في الشعر الصوفي على العموم كناية غامضة تفتقر غالبا الى قوة الايحاء الفنية ، واسلوبه يخلو في اكثر الاحيان من الايقاع المثير الذي يساهم في قوة الاداء . ولذا فان الرمزي في الشعر الصوفي وسيلة فنية الى غاية روحية صوفية في حين ان الشعر الرمزي جامع بين الوسيلة والغاية . هو هنا جزء مكمل لجمال الاسلوب التعبيري ووضوح المعنى العام الذي يرمي اليه الشاعر .

هذا ما سنج له تدوينه في هذا الموضوع الشاق . وانا لا ادعي اني احدث فتحا او كشفت مجهولا ، فليس ما اقدمه - في يقيني - الا محاولة متواضعة غايتها تفهم الشعر الصوفي العربي من ناحيته الرمزية . وغاية ما ارجو ان اكون قد وفقت الى اثارة الرغبة عند من هم اخلق مني ، لمعالجة هذا الموضوع فيقبلوا عليه ويفوه من حقه ما قصرت عنه طاقتي .

عدد من بعض المصطلحات الرمزية في الشعر الصوفي

- الاجفان : صور الاكوان التي هي حجب على العين الالهية • وضعف الاجفان مقبول لانه نوع من المحاسن فهو يحمل معنى التكبر والامتناع عن العشاق وهو نوع من الملاحاة •
- احشاء الدنان : صدور الرجال •
- الاراك : اشارة الى حضرة التقديس والتطهير •
- ارواح الصبا : الارواح المنفوخة في الهياكل النورانية او الترابية الارضية للموضية •
- الاسمر : الريح • وهو كناية عن المحقق الكامل في المعرفة فانه تغلب عليه السعة من كثرة مجاهدته في طريق العرفان •
- الاشنب الابيض : نور عظيم
- الاعراض : كمال التقوى
- اغربة البين : الامور التي خلفته عن العروج معهم الى البرق •
- الاقاحي : الفم • يشير بذلك الى الامر الالهي •
- الاقمار : العارفون بالله تعالى •
- اللاحاظ : حقائق المعلومات الالهية التي ظهرت اثارها في صور عوالم الامكان • وهي ايضا تجليات الاسماء الالهية من المحبوب الحقيقي •
- اهل الحمي : الاسماء الالهية .
- اهل الود : الحضرات الالهية .
- الايكة : الجسم الانساني المختلف المزاج والطبيعة •
- الوانس المعتجزات : الملائكة المحتجة الحافون حول العرش •
- البئر : قلب المرید الكاذب لطلبه اسفل الامور كالدنيا والشهوات •
- البلن : رمز لبعد الحقائق الالهية عن العارف •
- البدر : التجلي الكامل وهو ايضا رمز للانسان الكامل الذي قابل شمس الاحدية واقتبس من نورها فلم تدخل عليه الظلمة • ويستعمل الشعراء البدور والدمى كرمز للمعارف الالهية الجميلة الكاملة •

البريق : مشاهد الذات الالهية او رؤية الحق والتجلي في الصور التي يذهب بالابصار
بنات خدور : الحكمة الالهية التي خلف حجاب الصون والحفظ والغمرة .
التبسم : مقام البسط . او انكشاف اسمائه تعالى الحسنى وصفاته العليا للعبد السالك
في طريق الله .

التقبيل : الكشف عن غيب الذات بالتحقيق بحقيقة الوجود الحق بعد فنا كل ما سواه .
تلعات : الاحوال التي ترتفع بالسالك مرة وتنخفض .

التغر والبسم : امر الحق تعالى

الثنايا : الاسماء الالهية .

ثنيات اللوى : حضلت الاسماء الالهية والصفات الربانية .

جارية : معرفة ذاتية احدية .

الجداول : فنون العلوم الكونية .

الجبراء : مقام المجاهدات النفسانية والمكابدات الانسانية .

الجزار : الحق تعالى الذي يقطع الجاهلين به .

الجفاء : الامتناع عن الادراك .

الجمال : شيخ المريدين ومرشدهم ومنقذهم من عقبات الطريق .

الحاجب : عالم الجسم وقوس الحاجب رمز لا عوجاج هذا العالم .

حادى الجمال : الشوق الذى يحدو بالهم . او الروح الالهى الناطق من الانسان
العامور بتدبير هذا البدن .

جرعاء الحى : مقام المجاهدة في الله .

الحادى : الحقيقة التي ارسلها الله لتحذو بكلامها ابل النفس المكلفة بالسير من دار
الفناء الى دار البقاء .

حمامات الاراقة والبان : واردات التقديس والرضى والنور والتتزيه .

حاجر : مقام الادراك العقلي ، من مقام الشهود .

الحان : حضلت الذات العلية وهي انواع اسمائها وصفاتها . او مجالس اهل العلم
الالهية اصحاب التحقيق والعرفان .

الحج : تكرار القصد بالتوجه الى هذه الذات المنزهة .

- الحجر الاسود او الركن : هو ركن العلم بالله الذي بنيت عليه كعبة القلب .
- الحديث : المنجاة القلبية الالهية عند العارفين اهل الذوق والوجدان وهي الواردات الربانية .
- الحسان : الاسماء الحسنى .
- حمامات الاراقة والبان : وارادات التقديس والرضى والنور والتنزيه .
- حمامة البان : الحكمة المتزهة .
- حمر الاراك : الانفس البشرية فتلازمها واحمرارها باعتبار قوة شهوتها .
- الحمى : مقام العزة . او الحضرة الالهية .
- الحي : عالم الانسان الذي هو نوع من انواع الاكوان .
- الخال : النقطة السوداء في الوجه الالهي اى الكون . او ظلمة عالم الامكان في صفحة وجنة الاسماء والصفات .
- الخدور : الامور التي كلفوا بها وهي الاعمال . وجعلها خدورا لانها تحوى على اسرار من العلوم والمعارف التكليفية .
- خصر المحبوبة : نفس السالك التي هي وسط عالمه الانساني حاملة لجميع احواله الظاهرة والباطنة بمنزلة الخصر للانسان في وسط صورته الجسمانية .
- الخليطين : رمز الى قلب وعقل الشاعر . ^{العلميين} البريئين من المحبة والعشق المحجوبين عن شهود الجمال الالهي لاشتغالهم بشهوات مادية .
- الخمرة : المعاني والمعارف التي يكون عنها السرور والابتهاج والفرح وازالة الغموم .
- الخميطة : الروضة وهي قلب الانسان بما يحمله من المعارف الالهية .
- الخيام : منازل الهم الانسانية . او مقام الحجب والغيرة والصدق .
- خيמת اللوى : مقامات العطف .
- الدلال : امتناع بعض المظاهر الالهية عن السالك .
- الد مقس : رمز الحكمة المتزهة والد مقس لا يصيغ بلون غير لونه .
- الد موع وفيضها : كشف التجليات الالهية بالقلوب .
- الدين : الجسم الانساني .
- الريح : قلب العارف منزل المحبوبة الحقيقية . او محال الرياضات والمجاهدات التي هي منازل الاعمال . او رمز لمقام الجمع .

الربوة الحمراء : مقام الجمال •

ردف مهول : يشير الى ما اردفه من النعم المعنوية وغير المعنوية على عباده •

الرسالة : العلوم الالهية •

الرشا : المليح الجامع للمحاسن وهو كناية عن المحبوب الحقيقي • او كناية عن مقدار

ما يظهر للمحب الالهي في تجلي محبوه الحق المطلق عليه • او الصورة الكاملة التي

يتجلى بها الحق • او الحضرة النافرة عن ادراك العقول كنفور الظباء في فلولات الاطلاق •

الرضاب : العلوم الفهوانية والمناجاة والكلام والحديث والسمر ولكن من العلوم التي

تعقب اللذة في قلب من قامت به • او الروح الامرى الذى هو اول صادر من كن فيكون

وما يلقي ذلك الرضاب في قلبه من العلوم الالهية في المعارف الربانية والحقائق الرحمانية •

الرعود : مناجاة الصلصلة • او المناجاة الالهية •

الريقب : الشيطان الذى يسوس^{يسوس} في الصدور فيلقي الاوهام والشكوك • او النفس الامارة

بالسوء التي تلازم الانسان فتراقبه في الخير والشر •

الركب : الابرار والمقربون الرامحون في مرضاة الحبيب •

الروض : روض القلوب الحاوي على الحكم اللطيفة والمعارف الحسية • او بالحضرة الالهية

بما تحويه من الاسماء المقدسة • او ميدان المعاملات والاخلاق الالهية •

ريح الصبا : روح المعارف من الكشف والتجلي • او اخبار التجليات •

ريق المدامة : مطالعة المعاني الالهية والحقائق الوجدانية •

ربا المخلخل : الساق التي تكشف عن امر عظيم • دليل العظمة في الحكمة العلوية •

الزاجر : الحق تعالى القائم على كل نفس بما كسبت •

الزهر الحسان : المعارف الحاصلة من التجليات الذوقية • او رمز للتجليات الذوقية نفسها •

زهر الربا : من مقام التنزل الالهي الوارد على السنة الرسل في الكتب المنزلة •

سائق الاظعان : الله الذى يسوق الناس •

ساكني نجد : اصحاب المقام العالي في التحقيق بمعرفة الحق تعالى •

السحاب : المعارف والعلوم الربانية الاقدسية التي تمطر على القلب •

- سكر : وقت نزول الرب الى سماء الدنيا اى ظهوره متجليا بعالم المحسوسات •
- السكر : غيبة العارف وهي المرتبة الرابعة في التجليات لان اولها ذوق ثم شرب ثم سكر وهو الذي يذهب بالعقل •
- السهم : امر الله تعالى •
- الشادن : مجلى الحضرة الربانية على القلب الانساني •
- الشذا : ما تنقله الروح الى الحقيقة الانسانية عن الحقيقة الربانية من الاخبار اللطيفة والاسرار العنيفة والعلوم الدنية والمعارف الرحمانية •
- الشرب : ثاني مرتبة من مقام التجلي • والذوق اولها •
- حجاب الغيب •
- الصاحب : العقل •
- الصبح : ابتداء نور الوجود الحق في ليل ظلمة النفس البشرية •
- صبح الشيب : ظهور نور الوجود الحق •
- الصبا : عالم الانفاس •
- الصخرات : تنزل المعاني النفيسة في القوالب المحسوسة •
- الصد : بعد المنال •
- الصدغ : عالم الظلمة الطبيعي الجسماني •
- ضفيرة سوداء : الدلائل والبراهين وشبهها بالضفيرة لتداخل المقدمات بعضها في بعض كد اخل الضفيرة وجعلها سوداء ^{أشارة} اشارة الى عالم الجلال والهيبة •
- الطرف : عين البصيرة •
- الطلول الدارسات : اثر منازل الاسماء الالهية بقلوب العارفين، والدارسات المتشيرة الاحوال لا تتقالها من حال الى حال •
- الطواويس : الاعمال الروحية المختلفة الانوان •
- الطيف : تجلي الاحياء في عالم التمثل والصور •
- طيف الحبيب : تخيل الحقيقة باليقظة •

الظباء : الصور الكاملة في مقام التحقيق والعرفان • او معارف لم تألفها النفوس • هي

شرد لكن انقادت اليه بحكم العناية الالهية • ويصف الشاعر الظباء بأنها شاة اشارة الى تلازم القيام
اي مقام التجريد • لطيفة الهية محجوبة •

ظلم الحبيب : اثار اسمائه الحسنی •

العبير واخلاق الطيب : مجموع الاسماء والصفات الالهية •

العدار : هو ما على الخدين من الشعر كناية هنا عما ينبت في القلب من المعاني وادراك
الاشياء والشعور بها •

العزول : العقل القائم به المحبوب عن حقائق المعارف الالهية •

عروس جليت : التجليات الالهية المختلفة في انواع الصور البديعة •

العقرب (او شعر الاصداء) : حجب الآثار الكونية •

العقيق : قرب المشاهدة •

العنق والجيد : عالم النور وهو ما لهم في ذلك العالم من الطول والفضل على الغير •

العيس : الاعمال التي يصعد عليها الكلم الطيب الى المستوى الاعلى • او رمز لعالم الاجسام •
او نفور السالكين • او عالم الاجسام •

العيون : المناظر العلوية •

العيون النجل : المناظر العلى • او عيون الوجود الحق الظاهر في كل شي ولا شي سواها •
الغادة : حقيقة الهية •

الغدائر : فنون العلوم الغيبية التي هي من حضرة الهية والجلال • او العلوم الخفية
والاسرار المكتومة التي لا يستولى عليها بضرب من التلويحات البعيدة لنزاهتها •

الغضا : مقام المجاهدة •

الغفون : النفوس المهيمنة بحلال الله التي اما لها الحب عن روية ذاتها ومشاهدة كونها •
الغمام : الصور التي يكون فيها التجلي •

الغواني : حضرات الاسماء الالهية والتجليات الربانية •

الغيد : كل حقيقة لها تعطف بالكون • او الصفة الذاتية التي لها ميل اليها •

فاتكة اللاحاظ : حكمة الهية • او العلوم التي ترد على اصحاب الخلوات فتقتلهم في خلواتهم
اي تغنيهم عن ذواتهم •

- الفتاة العروبا : الصورة الذاتية التي هي مطلب العارفين •
- الغم : مصدر الكلام الالهي •
- قاعة الوعاء : النفس الحيوانية ذات الشهوات الكثيفة الجسمية •
- القباب : صور الاولياء الكاملين المحمولين • او العقول البشرية التي هي فوق مطايا النفوس الانسانية • او رمز لمقام صوفي •
- القباب الحمر : مقام الجمال • او الحكم الالهية •
- القصر : قلب المرید الصادق •
- القفز البلقع : مقام التنزية وتجريد التوحيد •
- الكبيب : محل المشاهدة •
- الكرمة : الوجود الممكن الحاد شالذي اوجدته القدرة الالهية •
- الكواعب والحسان : الحكم الالهية واللطائف والاشارات العلوية • او من مقام المشاهدة •
- لحاظ : حالات التجليات وخیالات النزولات •
- اللمي : كناية عن حضرة الكلام الالهي • او العلم الالهي الذي يظهر من حضرة الامر الرباني •
- لمياء : حكمة علوية • موصوفة بسمرة الشفة اشارة الى ما عنده من الامور الغيبية طيبة المذاق •
- النوى : العطفات الالهية • او مقام التجلي الامرى الملتوى بتساوير الكائنات •
- الليل : العلوم الغيبية •
- ماء زمزم : ماء العلوم الالهية والمعارف الربانية •
- ماء العنديب : وجود الحق الحقيق الذي قام به كل شيء من محسوس ومعقول •
- المبسم : مشهد ذاتي في حال جمال وانس •
- المدامة : شراب المحبة الالهية الناشئة من شهود اثار الاسماء الجمالية للحضرة العلية •
- فانها توجب السكر والغيبة بالكلية •
- المراضع : صور التجليات الالهية والمظاهر الكونية الربانية •
- المسك : الذات الالهية الطيبة الريح •
- المصباح : امر الله تعالى المتوجه على عالم الارواح فهي مشرقة به •
- المطر : تنزيل العلوم والمعارف •
- المفاوز : الرياضات والمجاهدات •

- المقبل : التجلي الرحماني والانكشاف الرباني •
مقلة شادن : نظر الحكمة في سواد • وهو الغيب الذي يدرك ما فيه •
المنازل : المقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم •
منى : قرية بمكة كناية عن عالم الملكوت السماوي • او مقام الافعال الالهية وهي آثار
الاسماء الربانية يظهر فيها الحق •
المنتقب : الحجب الالهية النورانية الظلمانية •
منعرج الجرعاء : حالات السلوك في الطريق المستقيم الذي يدخل في امكان المرید
السالك تحت اختياره لاشتغاله على تجرع الشدائد •
مها نجد : الارواح العلوية •
المهارة : المحبوبة الحقيقية • او الغيب المخلق الذي لا يزال نافرا عن الحصول لكمال
تنزهه عن مداراه العقول •
مهنمفا : صورة التجلي الالهي •
مبادي المنى : السلوك في طريق المعرفة الالهية •
المياه : رمز لموطن الحياة •
مياه الاجرّاع : تجرع الفصص في الرياضات والمجاهدات التي تنتج عن هذا العطف واللفظ
والرقة والحنان •
الناقة : الهمة التي جاءت عليها الروحانية الذاتية الى قلبه •
الندان : السالكون في طريق الله •
نسيم الريح : الرقيقة الروحانية التي يتخذها العارفون سفيرا بينهم وبين ما يريدونه •
نهلة الفم : العلوم التي تتلقى بالمشاهدة الروحانية وتوجه المشايخ بالاذن الرباني
على قلوب المریدين الصادقين •
هيفاء : العلوم الالهية المعتدلة •
الوادي : مسيل المعارف في قلوب العباد •

- وادي خارج : القلب الانساني الذي تعتره الاحوال
- الواش : الهوى الذي يقع في القلب • فينقل الاعمال الحسنة الى حضرة الحق ناقصة قاصرة عن عملها • او القريب الشيطاني الذي يوقع العداوة بينه وبين ربه ويحمطه على السوء •
- الوجناء : النفوس الشريرة في سلوك الطريق الى معرفة الله •
- الوجنتين : ظاهر و باطن الشاعر •
- الورد : حمرة الروحانية النارية في مجموع الكائنات وهو ملكوت كل شيء •
- الورق : الروحانيات الكاملات من ارواح المشايخ المحققين •

بيانات المراجع

المصادر العربية

- ابن اياس محمد بن احمد ، بدائع الزهور في وقائع الدهور مطبعة بولاق مصر سنة ١٣١١-١٣١٤ هـ
ابن ابي اصيبعة احمد ، عيون الانباء في طبقات الاطباء مصر سنة ١٨٨٢ م
ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة مطبعة مصطفى محمد سنة ٢ هـ
ابن خلكان احمد ، وفيات الاعيان مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٧٥ هـ
ابن رشيق ابو علي الحسين ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، الجزء الاول مطبعة
امين هندية مصر سنة ١٩٢٥ م او ١٣٤٤ هـ
ابن عربي محي الدين ، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الاشواق المطبعة الانسية
بيروت سنة ١٣١٢ هـ
ابن عربي محي الدين ، الفتوحات المكية مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٩٣ هـ
ابن عربي محي الدين ، فصوص الحكم دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٦ م
(علق عليه الدكتور ابو العلا عفيفي)
ابن عربي محي الدين ، الكبريت الاحمر (على هامش اليواقيت والجواهر)
المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢٧ هـ
ابن العماد الحنبلي ابو الفلاح عبد الحي ، شذرات الذهب في اخبار من ذهب
مكتبة القدس القاهرة سنة ١٢٥٠ - ١٢٥١ هـ
ابن الفارض عمر ، الديوان طبعة مرسيليا سنة ١٨٥٣ م
ابن الفارض عمر ، الديوان المطبعة الادبية بيروت سنة ١٨٨٦
ابن القيم الجوزية شمس الدين ابو عبد الله ، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي
مطبعة التقدم مصر سنة ٢ هـ
ابن النديم محمد بن اسحق الوراق ، الفهرست مطبعة ليبزك سنة ١٨٧١
الاصفهانى ابو الفرج علي بن الحسين ، الاغانى مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٨٥ هـ

- الاصفهانى ابونعيم احمد بن عبد الله ، حلية الاولياء مطبعة السعادة مصر سنة ١٩٣٢-١٩٣٨ م .
- البغدادى احمد بن علي الخطيب ، تاريخ بغداد مطبعة السعادة مصر سنة ١٩٢١ م .
- الثعالبي عبد الملك ، يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر . المطبعة الحنفية دمشق سنة ١٣٠٢ هـ .
- الثعالبي عبد الملك يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر المطبعة الحنفية دمشق سنة ١٣٠٢ هـ .
- الجرجاني علي بن محمد ، التعريفات المطبعة الخيرية مصر سنة ١٣٠٦ هـ .
- حاجي خليفة مصطفى كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون مطبعة ليبزج سنة ١٨٣٧ م .
- الزبيدي محمد ، اتحاف السادة المتقين في شرح اسرار علوم الدين المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١١ هـ .
- السراج ابوالنصر اللمع مطبعة بريل ليرن سنة ١٩١٤ (عني بتصحيحه ونسخه رينولد نيكلسون)
- السلي ابو عبد الرحمن طبقات الصوفية مطبعة دار الكتاب العربي مصر سنة ١٩٥٣ .
- (بتحقيق نور الدين شربة من علماء الازهر) .
- السهورودي شهاب الدين ، عوارف المعارف (على هامش احياء علوم الدين للغزالي)
- المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ .
- الشعراني عبد الوهاب الطبقات الكبرى المطبعة الشرقية مصر سنة ١٢٩٩ هـ .
- الشعراني عبد الوهاب اليواقيت والجواهر في بيان عقيدة الاكابر المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢١ هـ .
- الغزالي ابو حامد ، احياء علوم الدين المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ .
- الغزالي ابو حامد ، الرسالة الدنية المكتبة المحمودية مصر سنة ٩ .
- القشيري عبد الكريم الرسالة القشيرية مطبعة مصطفى البابي مصر سنة ١٣٢٠ هـ .
- (اى مطبعة دار الكتب العربية)
- المحاسبي الحارث بن اسد ، التوهم مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٢٨ م .
- المعري ابو العلاء رسالة الغفران مطبعة امين هندية مصر سنة ١٣١١ هـ .
- المقدسي الحافظ ابو الفضل محمد بن ظاهر بن علي . صفوة التصوف مطبعة دار التأليف القاهرة سنة ١٩٥٠ (راجعه وعلق عليه احمد الشراصي) .

المقريزي تقي الدين احمد ، المواعظ والاختيار بذكر الخطط والآثار مطبعة النيل
سنة ١٣٢٦ هـ . المقري احمد نفع الطيب الجزء الاول المطبعة الازهرية سنة ١٣٠٢ هـ
المكي ابو طالب قوت القلوب فن معاملة المحبوب المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١٠ هـ
التفري محمد عبد الجبار كتاب المواقف والمخاطبات مطبعة دار الكتب المصرية سنة
١٩٣٤ . (بمناية آرثر آروبي) .

ياقوت الحموي معجم الادباء مطبعة عيسى البابي الحلبي سنة .

المراجع العربية

- الاختيار نقيب ، الشعر الصوفي مطبعة القنطرة دمشق سنة .
- لجن احمد ، فني خاطر الجزء الثالث مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر
سنة ١٩٤٢ . والجزء الرابع مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٩ .
- السهراربولد توماس وجيم الفرد ، تراث الاسلام تعريب لجنة الجامعيين لنشر العلم
مصر مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ .
- الدكتور بدوي عبد الرحمن شخصيات قلقة في الاسلام مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦
- الدكتور جبور جبرائيل ، عصر عمر بن ابي ربيعة المطبعة الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٣٥ .
- حسونه محمد امين ، ساعات الصمت مطبعة الشمس مصر سنة ١٩٤٥ .
- الحكيم توفيق شهرزاد مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ .
- الدكتور حلمي محمد مصطفى ، ابن الفارض والحب الالهي مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر مصر سنة ١٣٦٤ هـ او ١٩٤٥ .
- الدكتور حلمي محمد مصطفى الحياة الروحية في الاسلام مطبعة احباء الكتب العربية مصر
سنة ١٩٤٥ .
- الذيات احمد حسن . دفاع عن البلاغة مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٤٥ .
- السعرتي مصطفى عبد اللطيف ، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعة المقطف
مصر سنة ١٩٤٨ .
- سرور طه عبد الباقي محي الدين ابن عربي مكتبة الخانجي مصر سنة .

- الطيباوى عبد اللطيف التصوف الاسلامى العربى دار العصور للطبع والنشر مصر سنة ١٩٢٨ م .
- عبد النور جبور التصوف عند العرب بيروت ١٩٣٨ .
- عبود مارون هـ مجددون ومجترون دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٨ .
- عبود مارون د مقس وارجوان المطبعة البوليسية ١٩٥٢ .
- عزام عبد الوهاب هـ التصوف الاسلامى وفريد الدين العطار دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥ م .
- عقل سعيد بنت يفتاح المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٣٥ م .
- عقل سعيد هـ رندلى دار الاحد بيروت ١٩٥٠ .
- عقل سعيد ق دموس المطبعة البوليسية سنة ١٩٤٧ م .
- عقل سعيد هـ المجدلية مطبعة دار الاحد ١٩٣٧ م .
- المصطفى فارس بشر هـ مفرق الطريق (الطبعة الاولى) مطبعة المعارف ١٩٣٨ .
- كرم انطون غطاس الرمزية والادب العربى الحديث بيروت دار المكشوف ١٩٤٩ م .
- لبكي صلاح هـ ارجوحة القمر دار المكشوف بيروت سنة ١٩٣٨ .
- لبكي صلاح س سأم دار المكشوف بيروت سنة ١٩٤٩ .
- لبكي صلاح هـ مواعيد دار المكشوف بيروت ١٩٤٣ .
- مبارك زكي هـ التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الاول مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٢٨ م . والجزء الثانى مطبعة الاعتماد مصر سنة ١٩٣٨ م .
- مبارك علي هـ كتاب الخطط الجديدة لمصر القاهرة . بولاق ١٣٠٥ هـ (الجزء الثالث) محفوظ عبد المسيح هـ الشريف الرضى مطبعة الريحاني ١٩٣٨ .
- الميرغني حامد محمود هـ لمحات فى التصوف مطبعة شباب محمد مصر سنة ١٣٢٩ هـ
- نيكلسون ريتولد التصوف الاسلامى وتاريخه (ترجمة الدكتور ابي العلا عفيفي) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٧ م .

- Abdul Hakim, Khalifa. The Metaphysics of Rumi. Lahore, 1933.
- Affifi, A.E. The mystical Philosophy of Muhyid-din-Ibnul-Arabi. Cambridge University Press, 1929.
- Arberry, Arthur. An Introduction to the History of Sufism. Longmans & CO., London 1942.
- Arberry, Arthur. ~~An-Intro~~ The Doctrine of the Sufis. Cambridge University Press, 1935.
- Arberry, Arthur. Sufism. G. Allen & CO., London 1950.
- Bennet, Charles. A philosophical Study of Mysticism. Yale University Press, New Haven, 1953.
- Bremond, Henri. La Poesie Pure. Paris 1937.
- Breton, Andre. Manifeste du Surrealisme. Paris 1929.
- Browne, Edward Granville. Literary History of Persia. Vol I & II Cambridge University Press, 1928.
- Eigeldinger, Marc. Le Dynamisme de L'Image dans la Poesie Francaise. Suisse 1943.
- Ferran, Andre. L'Esthetique de Baudelaire. Librairie Hachette, Paris 1933.
- Graham, John William. The Divinity in Man. G. Allen and Unwin Ltd. London 1927.
- Hegel, George Wilhelm Friedrich. Esthetique Tome II. Paris 1944.

Macdonald, Duncan Black. The Religious Attitude and Life in Islam. University of Chicago, Chicago 1909.

Mallarme, Stephane, Poesies, Imprimerie Chantenay, Paris 1937.

Mallarme, Stephane. Propos sur la Poesie, Recueillis et presentes par Henri Mondor, D Edition du Rocher, Monaco 1946.

Martino, Pierre. Parnasse et Symbolisme, Paris 1930.

Massignon, Louis. Akhbar Ali Hallaj, Publie Annote et Traduit par P. Karus, et L. Massignon, Paris 1936.

Massignon, Louis. Le Diwan, recueilli par L. Massignon, Extrait du Journal Asiatique (Janvier Mars), Imprimerie Nationale, Paris 1931.

Massignon, Louis. Recueil de Textes Inedits Concernant l'histoire de La Mystique en Pays d'Islam, Geuthner, Paris 1929.

Massignon, Louis. Essai Sur Les Origins du Lexique de La Mystique Musulmane, Geuthner, Paris 1932.

Massin, Jean. Baudelaire entre Dieu et Satan, Suisse 1944.

Mazade, Fernand. Anthologie des Poetes Francais, Tome IV Paris?

Michel, Pierre. Les Grands Ecrivains Francais, (XIX siecle, la Poesie Symboliste, Verlaine et Rimband.) Paris?

Nicholson, Reynold. Literary History of the Arabs, Cambridge University Press, 1930.

Nicholson, Reynold. Mystics of Islam, Bell, London 1914.

Nicholson, Reynold. Studies in Islamic Mysticism, Cambridge University Press, 1921.

* Poizat, ^{A.} Le Symbolisme, Paris?

~~Rachid, Ahmed. 1930~~

- Rashid, Ahmad. La Quintessence de la Philosophie d'Ibn Arabi, Paris 1926.
- Raymond, Marcel. De Baudelaire au Surrealisme, Paris 1940.
- Schmidt, Albert Marie. La Litterature Symboliste, Paris 1942.
- Smith, Margaret. Rabi'ah the Mystic and her Fellow Saints in Islam, Cambridge University Press, 1928.
- Smith, Margaret. Readings from the Mystics of Islam, Luzac, London 1950.
- Smith, Margaret. Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East, Sheldon Press, London 1931.
- Thibaudet, Albert. La Poesie de Stephane Mallarme, Gallimard, Paris 1938.
- Underhill, Evelyn. Mysticism, Dutton, New York 1926.
- Valery, Paul. Variete Vol I, Paris 1926. Vol II et III, Paris 1936.
- Verlaine, Paul. Choix de Poesies, Fasquelle, Canada 1939.
- Whitehead, Alfred North. Symbolism its Meaning and Effect, Macmillan and CO., New York 1927.
-
- Columbia Dictionary of Modern European Literature, New York 1947.
- Encyclopaedia Americana, 1951. Vol 26 p. 90 and p. 159.
- Encyclopaedia of Islam, Leyden 1934. Vol IV "Tasawwuf," pp. 681-685.
- Encyclopaedia of Religion and Ethics, Edinburgh 1917. Vol IX "Mysticism" pp. 83 - 117.

Larousse, (XX^e (20^e) siècle), 1933. Vol 6 "Surrealisme", p. 536.
The Oxford Companion to English Literature, Oxford Press, 1932.
p. 536.

- الايبارى ابراهيم ، "الرمزية في الشعر العربي" الكتاب سنة ١٩٥٠ المجلد التاسع
الجزء الرابع نيسان ٠ ص ٣٠٥ - ٣٠٩ .
- بودلير شارك قصائده "الجمال" و "انشودة للجمال" و "سمو" و "رسالات" و "الغريب"
ترجمة خليل المندارى ٠ المقتطف مجلد ٩٣ سنة ١٩٣٨ عدد ١ ص ٨٥ - ٨٨ .
- وقصيدة "سكر" المقتطف مجلد ٩٣ سنة ١٩٣٨ عدد ٢ ص ١٤٠ .
- بونزن قصيدة "وحدة الكون" المقتطف مجلد ١٠٢ سنة ١٩٤٣ عدد ١ ص ٨٣ .
- الزحلاوى حبيب "حكاية الشعر الرمزي" الرسالة سنة ١٩٥٠ عدد ٨٧٨ (ايار)
ص ٤٨٧ - ٤٨٩ .
- الذهبي عدنان - "الرمزية في شعر امرئ القيس" الاديب مجلد ٥ سنة ١٩٤٦ عدد ١١
ص ٣٨ - ٤٢ . و "تعريف الرمزية" الاديب مجلد ٦ سنة ١٩٤٧ عدد ٩ ص ٦ - ١١ .
- و "تمهيد لدراسة بلاغة الرمزية" الاديب مجلد ٧ سنة ١٩٤٨ عدد ١ ص ٢١ - ٢٤ .
- المكسر طلح اسعد "الرمزية في الادب الصوفي" الاديب سنة ١٩٤٣ الجزء ١١
(تشرين الثاني) ص ٢٩ - ٣٥ .
- طليحات زكي "في المذهب الرمزي" الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص ٦٤٧ - ٦٤٨ .
- و "بحث في الرمزية ايضاح وتعليق" الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٣ (ايار) ص ٧٨٦ - ٧٨٧ .
- طه علي محمود "فرلين الشاعر" المقتطف مجلد ٨٦ سنة ١٩٣٥ عدد ٢ ص ١٥٣ - ١٥٨ .
- عبد الدايم عبد الله "الاسس الفلسفية للشعر الرمزي" الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤
عدد ١٠ ص ٣٧ - ٣٩ . و "فلسفة الادب الرمزي" الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤
عدد ١٢ ص ٢٩ - ٣٠ .
- عبد القادر محمد فريد "شعر التصوف" ابولو سنة ١٩٣٣ المجلد الثاني العدد الثاني
(ايلول) ص ١٤٢ - ١٤٦ .
- المكسر عجلاني منير ، "نظرات في الشعر الرمزي" الثقافة (دمشق) سنة ١٩٣٣
المجلد الاول الجزء الخامس عدد اب ص ٤٥٦ .

- عفيفي ابو العلا " الصوفية من بين رواد الحقيقة " الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥١٩ ص ٢ - ٥٥ .
والتصوف والفلسفة " سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢٠ ص ٤ - ٦ .
" والتجربة الصوفية " الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢١ ص ٨ - ٩ .
العقاد عباس محمود " المدرسة الرمزية " الكتاب سنة ١٩٤٧ المجلد الثالث عدد ٣ ص ٣٦٢ - ٣٦٧ .
عقل سعيد " حلول الحلواميرة الاخيلة " جريدة النهار العدد الممتاز لسنة ١٩٥١
غضبان عادل " الشعر الرمزي " الكتاب سنة ١٩٥٠ المجلد التاسع الجزء الرابع (نيسان)
ص ٢٨٩ - ٢٩١ .
غلوش احمد " التصوف في الاسلام " المقتطف سنة ١٩٣٨ المجلد ٩٣ سنة ١٩٣٨ عدد يوليو
فارس بشر " في المذهب الرمزي ، تعليق " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥١ ص ٧١١ - ٧١٣ ،
و " حول الرمزية " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٧ ص ٩٥٥ - ~~١٩٣٨~~ .
و " حديث الرمزية " الرسالة عدد ٢٥٩ ص ١٠٣١ - ١٠٣٢ .
فارس بشر " مسرحية مفرق الطريق " المقتطف مجلد ٩٢ سنة ١٩٣٨ ملحق عدد مارس
سنة ١٩٣٨ و المقدمة ص ٥ - ١٠ ، وقصيدة " الى زائرة " الاديب سنة ١٩٤٤
الجزء ٨ ص ٥٨ ، ومقال " لفظ الشاعر " الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤ الجزء ١١ ص ٥ .
فارس بشر قصيدة " حرقه " الاديب المجلد الاول سنة ١٩٤٢ عدد ١٠ ص ١٨ ،
فارس بشر قصيدة " رحلة خابت " المقتطف مجلد ١٠٥ سنة ١٩٤٤ عدد ٤ ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .
فارس بشر " كلمة الشاعر " المقتطف مجلد ١٠٦ سنة ١٩٤٥ عدد ٤ ص ٣٦٢ - ٣٧٤ .
و " جولة مستطلع " الكاتب المصري مجلد ٢ سنة ١٩٤٦ ص ٤٩٨ - ٥٠٣ .
فارس بشر " قصيدة الى فتاة " الكاتب المصري سنة ١٩٤٧ المجلد الخامس عدد ١٨ .
ص ٢٤٦ ، وقصيدة " نهار وليل " الكاتب المصري المجلد السابع ١٩٤٧ عدد ٢٧ .
ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .
فارس بشر " الظلال في الادب " الكاتب المصري مجلد ٨ سنة ١٩٤٨ عدد ٢٩ ص ٧٩ - ٩٠ .
وتعليق على المذهب الرمزي - " الشاعر سيد قوله " الكاتب المصري مجلد ٩ سنة ١٩٤٨
جزء ٤ ص ٢٩١ - ٢٩٢ ،
~~المصري~~ فارس بشر قصيدة " الشاطي الحافل " الكتاب المجلد ٩ سنة ١٩٥٠ عدد ٤
ص ٣٠٣ - ٣٠٤ .

- فارس بشر قصيدة " الخريف في فنلندة " الاديب سنة ١٩٥٤ عدد ٣ ص - ٣ -
- وقصيدة " صبايا وشيوخ " الاديب سنة ١٩٥٤ عدد ٥ ص ٧ ،
- فهمي محمد " حول المذهب الرمزي " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٦ (ايار) ص ٨٩٧ - ٨٩٨ .
- فياض نقولا " للشعر الرمزي " في الاديب :
- السنة الاولى ١٩٤٢
- جزء ٧ (تموز) الرمزية والشعر الرمزي " ص ٣ - ٤ ،
- جزء ٨ (آب) " الشعر الرمزي " ص ٣ - ٤ ،
- جزء ٩ (ايلول) " الشعر الرمزي " ص ١٢ - ١٣ ،
- جزء ١٠ (تشرين الاول) ص ١٩ - ٢٠ .
- ناجي ابراهيم " الادب الفرويدي " المقتطف مجلد ١٧ سنة ١٩٤٠ عدد ٥ ص ٥٠ م
- الناعوري عيسى " الرمزية في الادب العربي الحديث " الاديب مجلد ١١ سنة ١٩٥٢ .
- عدد ٢ ص - ٢٠ - ٢٤ .
- الهنداوي خليل " مذهب السمبوليزم " الرسالة سنة ١٩٣٤ عدد ٣٣ - ص ٣٠٥ - ٣٠٧ .
- وتكملة المقال ص ٣١٨ من العدد نفسه .
- الهنداوي خليل ترجمة قصيدة " اسراب " للشاعر باربي دورفيلي المقتطف مجلد ١٢
- سنة ١٩٣٨ عدد ٤ ص ٤٤٣ - ٤٤٥ ،